



**Universidade de Brasília – UnB**  
**Faculdade de Ciência da Informação - FCI**  
**Curso de Graduação em Museologia**

Anna Paula da Silva

**Entre conceitos de documentação museológica e arte contemporânea:  
análise do Donato como sistema de catalogação do acervo do Museu  
Nacional do Conjunto Cultural da República (2011-2013).**

Brasília-DF, junho de 2013.

**Entre conceitos de documentação museológica e arte contemporânea:  
análise do Donato como sistema de catalogação do acervo do Museu  
Nacional do Conjunto Cultural da República (2011-2013).**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentada à  
Faculdade de Ciência da Informação da  
Universidade de Brasília como requisito parcial  
para obtenção do título de bacharel em  
Museologia.

**Orientação:** Professora Ms. Monique Batista Malgadi.

Brasília – DF, junho de 2013.



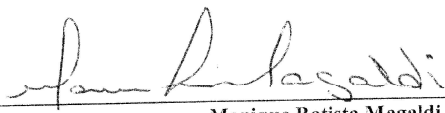
## FOLHA DE APROVAÇÃO

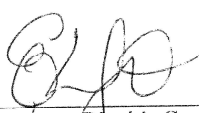
### **Entre conceitos de documentação museológica e arte contemporânea: análise do Donato como sistema de catalogação do acervo do Museu Nacional do Conjunto Cultural da República (2011-2013).**

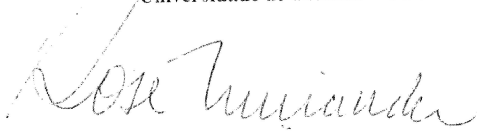
Monografia submetida ao corpo docente do Curso de Graduação em Museologia, da faculdade de Ciência da Informação da Universidade de Brasília – UnB, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Bacharelado em Museologia.

#### **Banda Examinadora:**

Aprovada por:

Orientadora:   
Monique Batista Magaldi  
Curso de Museologia | Faculdade de Ciência da Informação – FCI  
Universidade de Brasília – UnB

Membro:   
Prof. Emerson Dionísio Gomes de Oliveira  
Departamento de Artes Visuais/ Instituto de Artes – VIS/IdA  
Universidade de Brasília – UnB

Membro:   
Rose Moreira de Miranda  
Coordenação Geral de Sistemas de Informações Museais – CGSIM  
Instituto Brasileiro de Museus – Ibram

Brasília-DF, 27 de junho de 2013.

### **Dados internacionais de catalogação-na-Publicação (CIP)**

M261 DA SILVA, Anna Paula

Entre conceitos de documentação museológica e arte contemporânea: análise do Donato como sistema de catalogação do acervo do Museu Nacional do Conjunto Cultural (2011-2013)

2013

2\_\_\_\_ f.: 1.; 30 cm

Orientador: Profª Monique Batista Magaldi  
Monografia (Graduação em Museologia)

Universidade de Brasília/Faculdade de Ciência da Informação / Curso de Graduação em Museologia, Brasília, 2013.

Bibliografia: f.\_\_\_\_-175

1. Museu e Museologia. 2. Museus, Documentação e Acervos. 3. Arte Contemporânea. I. DA SILVA, Anna Paula. II. Universidade de Brasília. Faculdade de Ciência da Informação. Graduação em Museologia. Brasil. IV. Título.

CDU – 069



**Dedico este trabalho aos colegas do curso de graduação em Museologia da  
Universidade de Brasília.**

## AGRADECIMENTOS

A minha orientadora Profa. Monique B. Malgadi, pela dedicação e empenho em me orientar e a ouvir os meus sentimentos frente ao desafio de uma estudante que fez parte da primeira turma deste curso.

A banca composta pelo Professor Emerson Dionísio Gomes de Oliveira e Rose Moreira de Miranda, por terem aceitado prontamente participar do meu último ato no curso de graduação em Museologia.

A Ana Maria Duarte Frade, documentalista que possibilitou as minhas compreensões sobre a documentação do Museu Nacional do Conjunto Cultural da República.

A minha mãe, Erondina Barbosa da Silva, e minha irmã, Anna Cláudia da Silva, por serem minhas musas inspiradoras e me apoiarem afetivamente e academicamente.

A minha querida Karen Schmidt de Almeida, que com seu amor e paciência trouxe paz para o desenvolvimento deste trabalho.

As professoras do curso de Museologia, em especial, a Silmara Kuster, Ana Abreu e Lillian Alvares, por terem compartilhado tantas informações e contribuído de forma gratificante às minhas reflexões no curso.

A minha turma do segundo vestibular de 2009, em especial aos *queridões*: Matias, Nina, Julia, Juliana, Ashley, Hérika, Sâmia, Laís, Gabriel, Eusiane, Simone, Gabriela, Thomas, Ingrid, Amália, Priscila, Isabela, Amanda, Joanna. Levo vocês aqui comigo e me sinto honrada de representar todos desta primeira turma, enquanto primeira formada.

A Universidade de Brasília, por ter me dado tantas oportunidades, seja através dos projetos de iniciação científica e extensão, das viagens para participação em eventos internacionais na Romênia e na Armênia, oferecendo uma Biblioteca (BCE), que foi como minha segunda casa, e por ser fonte de um sonho, que agora se realiza: formar-me em um curso da UnB.

Ao Professor Atila Regiani, por ter lido o terceiro do capítulo deste trabalho e o ter contribuído com comentários pertinentes.

Ao bibliotecário Marcelo Augusto Dias Scarabuci, por ter me ajudado nas pesquisas nas bases disponíveis na BCE.

Ao colega Edvan, pelos risos e pelas discussões sobre metodologia e por ser o colega que estará ao meu lado na primeira formatura do Curso de Museologia.

A Larissa Menandro, por ter me ajudado no desenvolvimento do segundo capítulo.

A Julia Carrari, por ter degravado às entrevistas realizadas para o desenvolvimento deste trabalho.

*“Nós somos os propositores: nós somos o molde, cabe a você soprar dentro dele o sentido da nossa existência.*

*Nós somos os propositores: nossa proposição é o diálogo. Sós não existimos. Estamos a sua mercê.*

*Nós somos os propositores: enterramos a obra de arte como tal e chamamos você para que o pensamento viva através de sua ação.*

*Nós somos os propositores: não lhe propomos nem o passado nem o futuro, mas o agora.”*

**Lygia Clark, Nós somos os propositores, 1968.**

## RESUMO

O presente trabalho tem como tema Documentação Museológica de acervos de Arte Contemporânea, cujo objeto de estudo é a aplicabilidade da base de dados Donato no acervo de Arte Contemporânea do Museu Nacional do Conjunto Cultural da República. Para tanto, são utilizados referenciais teóricos da Museologia, da documentação e das artes, um estudo de caso desenvolvido na mencionada instituição e entrevistas com profissionais da área de documentação museológica e de áreas correlatas à Museologia. O trabalho apresenta conceitos e definições de museus e de Museologia, a musealização atrelada à inserção do objeto nos museus, a documentação como um processo técnico e teórico, o contexto histórico do Museu Nacional de Belas Artes e a criação do Simba/Donato bem como os aspectos técnicos da base de dados, reflexões sobre Arte e documentação de Arte Contemporânea, análise da documentação e dos documentos formalizadores da documentação do Museu Nacional do Conjunto Cultural da República e a catalogação de onze obras do acervo do museu. A partir das reflexões desenvolvidas neste trabalho foi possível compreender a importância da documentação museológica como uma área que possibilita a acessibilidade e a sistematização das informações do acervo e a utilização do Donato como uma base de dados brasileira que possibilita a catalogação de acervos.

**Palavras-chave:** Documentação Museológica. Arte Contemporânea. Donato. Museu Nacional do Conjunto Cultural da República.

## ABSTRACT

The monograph is about Museum Documentation of collections of Contemporary Art, whose object of study is the applicability of the Donato database in the collection of Museu Nacional do Conjunto Cultural da República. We used the theoretical museology, documentation and arts, a case study developed that institution, and interviews with professionals in museum documentation and related areas to Museology. The monograph presents concepts and definitions of museums and Museology, musealization linked to the insertion of an object in museums, the documentation process as a technical and theoretical, the historical context of Museu Nacional de Belas Artes and the creation of Simba / Donato well as aspects technical database, reflections on art and contemporary art documentation, analysis of documentation and documents related to documentation of Museu Nacional do Conjunto Cultural da República and we catalogued eleven works of museum collections. From the reflections developed in this work has been possible to understand the importance of documentation as a museum area that enables the accessibility and systematization of information collection and Donato uses as a Brazilian database that enables the cataloging of collections.

**Keywords:** Museum Documentation. Contemporary Art. Donato. Museu Nacional do Conjunto Cultural da República.

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

CIDOC	Comitê Internacional de Documentação do ICOM
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
Ibram	Instituto Brasileiro de Museus
ICOM	International Council of Museums (Conselho Internacional de Museus) - órgão filiado à UNESCO
MNBA	Museu nacional de Belas Artes
MUN	Museu Nacional do Conjunto Cultural da República
Simba	Sistema de Informação do Acervo do Museu Nacional de Belas Artes
UNESCO	Organização da Nações Unidas para a educação, a ciência e a cultura

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>13</b>
<b>1. MUSEOLOGIA, MUSEU E DOCUMENTAÇÃO</b>	<b>18</b>
1.1 Museu e Museologia	19
1.2 Musealização e Documentação	24
1.3 Documentação museológica: conceitos e definições	26
1.4 A necessidade de padronizar a linguagem	38
<b>2. DONATO: base de dados para catalogação de acervo de arte</b>	<b>41</b>
2.1 Histórico do Museu Nacional de Belas Artes	44
2.2 Histórico Simba/Donato	47
2.3 Aspectos técnicos do Donato	49
2.4 Donato e Arte Contemporânea: adaptações	54
<b>3. ARTE CONTEMPORÂNEA E DOCUMENTAÇÃO</b>	<b>55</b>
3.1 Reflexões sobre arte	58
3.2 Documentação de Arte Contemporânea	68
<b>4. ESTUDO DE CASO: o processo de documentação no museu nacional do conjunto cultural da república (MUN)</b>	<b>72</b>
4.1 Criação da Instituição e Missão	74
4.1.1 O Plano Museológico do MUN e a documentação	75
4.1.2 Processo de aquisição e especificidade do acervo	77
4.1.3 Processos de documentação do MUN	79
4.2. A base de dados Donato e o acervo de Arte Contemporânea do MUN	85
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>95</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>101</b>

<b>ANEXOS</b>	<b>110</b>
<b>ANEXO A – Entrevistas (transcrições)</b>	<b>111</b>
Entrevista com Amanda de Almeida Oliveira	112
Entrevista com Ana Maria Duarte Frade	120
Entrevista com Walter Gilson Gemente	129
Entrevista com Laura Abreu	137
Entrevista com Rose Moreira de Miranda	148
<b>ANEXO B – Mensagens por e-mail</b>	<b>163</b>
Mensagem de e-mail de Helena Dodd Ferrez	164
Mensagem de e-mail de Walter Gilson Gemente	166
<b>ANEXO C – Fichas do Donato</b>	<b>170</b>
<b>ANEXO D – Telas do Donato (Ficha Catalográfica)</b>	<b>195</b>
<b>ANEXO E – Documentos do MUN</b>	<b>205</b>
<b>ANEXO F – Termo de Recebimento do Donato</b>	<b>215</b>
<b>ANEXO G – Site</b>	<b>217</b>



## INTRODUÇÃO

O tema deste trabalho é Documentação Museológica de acervos de Arte Contemporânea, cujo objeto de estudo é a aplicabilidade do Donato (base de dados) na catalogação de obras de arte contemporânea. Para tanto, foi feito estudo de caso no Museu Nacional do Conjunto Cultural da República (MUN), onde o Donato é utilizado e foi adotado em agosto de 2011. A documentação museológica tem um importante papel nos museus, pois proporciona a sistematização e o acesso às informações. A partir da documentação é possível desenvolver ações como pesquisa, conservação e comunicação dos acervos das instituições.

Este trabalho foi iniciado no contexto do Plano de Atividade Complementar (PAC) intitulado *Documentação Museológica, no ano de 2011*, e aprofundado no Projeto de Iniciação Científica “Documentação Museológica”, vinculado ao projeto docente “Museologia, Patrimônio e sociedade: as instituições museais do Distrito Federal”, realizado entre os anos de 2012 e 2013, ambos orientados pela professora Monique Batista Magaldi.

No decorrer destas pesquisas, muitas questões alimentaram a minha inquietação quanto ao tema. Dentre as questões, queria saber como é pensada a documentação museológica no MUN? Quais são os documentos que formalizam os caminhos por onde passam o objeto/obra? Existe uma política de aquisição e documentação de acervos no referido museu? A equipe técnica de documentação faz uso de ficha catalográfica, livro de registro ou outros recursos que normatize o processo de documentação na instituição? A base de dados Donato é adequado para a documentação do acervo de Arte Contemporânea do MUN? Os profissionais do museu dialogam com as diferentes concepções e conceitos de documentação museológica e a sua aplicação em acervos de Arte Contemporânea?

Assim, a partir destes questionamentos, entendo ser o problema de pesquisa deste trabalho de conclusão de curso o processo de documentação do acervo de Arte Contemporânea do Museu Nacional do Conjunto Cultural da República de Brasília (MUN). O Objeto de estudo, consequentemente, é a utilização da base de dados Donato no campo da documentação da Arte Contemporânea.

O trabalho pode ser percebido no eixo 2 – Museologia e Informação<sup>1</sup> do curso de graduação em Museologia da Faculdade de Ciência da Informação da Universidade de Brasília (FCI/UnB). As disciplinas obrigatórias do referido eixo, seriam *Análise da Informação e Informação Documentação Museológica*, ambas ministradas no 4º e 5º semestre, as quais contribuíram para um aprofundamento do tema.

Segundo o manual do curso de bacharelado em Museologia da UnB, o campo de atuação do museólogo é vasto, abrangendo ações pertinentes para a pesquisa como a ação documental e catalogação. A lei que regulamenta a profissão de museólogo apresenta como atribuições deste profissional a conservação e a catalogação do acervo do museu<sup>2</sup>. Para Waldisa Rússio<sup>3</sup>, “são atribuições exclusivas do museólogo: 1) todas as ações e tarefas que implique coleta, aquisição e identificação do objeto testemunho; 2) todas as ações e tarefas que impliquem coleta, aquisição e musealização dos objetos”. Com base nesta perspectiva profissional, o trabalho buscou também refletir sobre questões pertinentes para a formação do museólogo bem como para a prática de documentação em museus.

Alguns referenciais foram fundamentais para reflexão frente à documentação museológica, principalmente referenciais teóricos que dialogam com diferentes conceitos de documentação museológica, além de trabalhos desenvolvidos no campo da Arte Contemporânea, os quais propiciaram reflexões sobre a arte e a documentação. O outro referencial utilizado foi obtido a partir do estudo de caso sobre o processo de documentação no MUN a partir do uso da base de dados Donato, o qual incluiu os documentos que formalizam a documentação da referida instituição, permitindo análises mais práticas, o que fez deste estudo algo mais próximo de uma pesquisa baseada na aplicabilidade de uma possível teoria da documentação museológica.

A partir também da revisão bibliográfica desenvolvida no PROIC/UnB e com os contatos iniciais com o MUN, pude problematizar ainda mais a documentação, o que

---

<sup>1</sup> UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA. **Manual do Curso de Bacharelado em Museologia**. Elaborado a partir do Caderno de Calouros do Curso de Museologia da Universidade de Brasília de Fevereiro de 2010.

<sup>2</sup> BRASIL. Lei nº 7.287 de 18 de dezembro de 1987. **Dispõe sobre a Regulamentação da Profissão Museólogo**. Disponível em: <<http://www.jusbrasil.com.br/legislacao/109251/lei-7287-84>>. Acesso em: 07 fev 2013.

<sup>3</sup> GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo. O mercado de trabalho do museólogo na área da Museologia. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (Org). **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional**. Vol 1. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do ICOM, 2010, p. 219.

---

possibilitou conhecer as especificidades do acervo, acervo este adquirido entre os anos de 2010-2012 por meio de doações e prêmios de arte. Em visitas realizadas ao MUN, foi possível acompanhar as atividades de documentação realizadas por documentalista da instituição. Devido à complexidade, fiz observações e entrevistei a profissional responsável pelo setor de documentação do museu, a Sra. Ana Maria Duarte Frade, e realizei, sob a supervisão da referida documentalista, a catalogação de onze obras do acervo.

Portanto, este trabalho apresenta os processos de documentação do MUN e problematiza a documentação museológica como um tema que precisa de um arcabouço teórico melhor desenvolvido, a partir de pesquisas sistemáticas, podendo ser realizadas pelas próprias instituições museais. A documentação museológica é uma área técnica e que, por isso, exige dos profissionais de museus o entendimento quanto à importância de se contextualizar a documentação, exigindo que se debrucem teoricamente sobre o tema e que desenvolvam conhecimentos sobre as tipologias de acervos, para que possam entender o que é a área na teoria e na prática.

O objetivo geral do trabalho é analisar a aplicabilidade da base de dados Donato no acervo de arte contemporânea do Museu Nacional do Conjunto Cultural da República- MUN. Para isto, os objetivos específicos são: realizar estudos sobre os aspectos práticos e teóricos existentes no processo de documentação museológica; analisar a criação e o desenvolvimento do Simba/Donato; apresentar reflexões sobre a arte e a documentação de Arte Contemporânea; analisar o processo de documentação do acervo do MUN e a utilização do Donato com base de dados para catalogação das obras.

Este trabalho apresenta referenciais teóricos e práticos frente à Documentação Museológica. A análise está pautada na observação e discussão de aspectos conceituais e técnicos no processo de documentação museológica do MUN, a partir da utilização da base de dados Donato e dos documentos que formalizam a documentação, desde o momento da aquisição das obras até o momento da catalogação. O presente trabalho apresenta um estudo de caso fundamentado no processo de documentação institucional, permitindo que sejam realizadas análises sobre os sistemas e métodos utilizados, em uma perspectiva teórico-prático de documentação museológica, aplicáveis a acervos de arte contemporânea.

O trabalho foi desenvolvido por meio de revisão bibliográfica do tema documentação museológica e Arte contemporânea. O estudo de caso do MUN e a

aplicação da base de dados Donato para documentação do acervo da instituição foi igualmente importante para a análise dos processos de documentação em museus de arte contemporânea.

Também foram utilizadas entrevistas gravadas<sup>4</sup>, apenas áudio, com profissionais do MUN, Ibram, MNBA, bem como mensagens trocadas por e-mail com Maria Helena Dodd Ferrez e Gilson Gemente, buscando apresentar aspectos importantes sobre a documentação do MUN, o histórico do Donato, as políticas públicas desenvolvidas pelo IBraM no campo da documentação em museus, além de possibilitar reflexões sobre a relação do tema com a profissão de museólogo.

Para que este trabalho possa abordar o tema proposto e alcançar os objetivos pretendidos, o texto está dividido em quatro partes. No primeiro capítulo, buscou-se analisar a relação entre Museologia, Museu e Documentação, a partir dos seguintes tópicos: Museologia e Museu, onde são apresentados alguns conceitos e definições sobre as duas palavras; Musealização e documentação, buscando reflexões sobre a relação do objeto musealizado e a sua documentação; Museologia, Museus e documentação museológica, apresentando algumas definições e objetivos da documentação, o objeto como documento, definições sobre documentação museológica, a interdisciplinaridade da Museologia, Arquivologia, Biblioteconomia e Ciência da Informação; e, por fim, a necessidade em padronizar a linguagem, onde é discutido vocabulário controlado e o uso do tesouro.

No segundo capítulo, é trabalhado o Donato, enquanto base de dados para catalogação de acervo de arte, o qual faz parte do Sistema de Informação do Acervo do Museu Nacional de Belas Artes (Simba). O capítulo foi dividido em tópicos e aborda o histórico do Museu Nacional de Belas Artes, o histórico do Simba/Donato, aspectos técnicos do Donato e o Donato e a Arte Contemporânea.

No terceiro capítulo, Arte Contemporânea e Documentação, são apresentadas reflexões sobre a arte como forma de estabelecer as complexidades e os movimentos artísticos frente à documentação, sendo finalizado com a apresentação do processo de documentação de Arte Contemporânea.

Por fim, o quarto capítulo traz o estudo de caso sobre o processo de documentação do Museu Nacional do Conjunto Cultural da República, desenvolvido da

---

<sup>4</sup> As entrevistas foram degavadas por Julia de Araújo Carrari.

seguinte forma: Criação da instituição e missão, o plano museológico do MUN e a documentação, processo de documentação do MUN e base de dados Donato e o acervo de Arte Contemporânea do MUN.

## **1. MUSEOLOGIA, MUSEU E DOCUMENTAÇÃO**

No museu, a documentação museológica faz parte de um processo maior, chamado musealização, que tem início no momento que o acervo é selecionado e inserido no universo museal. Para Cury<sup>5</sup>, o processo de musealização inclui a aquisição, pesquisa, conservação e comunicação em um espaço museal. A musealização distingue o modo de ser do museu, diferenciando-o de outras instituições que lidam com questões como a informação e a memória, tais como arquivos e bibliotecas.

Para compreendermos o tratamento do objeto nestas instituições museais, é importante dizer que o objeto musealizado é o objeto retirado do seu contexto original, a partir de critérios diversos, sejam técnicos, políticos ou por suas características artísticas, históricas, humanas, informacionais, entre outras. Estes critérios influenciarão no processo de documentação destes acervos, sejam materiais, imateriais, digitais, virtuais, naturais.

As informações dos objetos darão base para a missão do museu, pois a partir dos objetos e de suas informações é possível reconhecer quais são os objetivos e as estratégias do museu. Também será possível fazer recortes expográficos e, portanto gerar/construir exposições, desenvolvendo pesquisas sobre o acervo, criando programas educativos, ações culturais, além de medidas que auxiliarão na conservação adequada dos acervos. Estas informações serão importantes para atingir/atender a função social do museu, que é torná-lo acessível aos olhos e as sensações dos seus públicos.

## **1.1 Museologia e Museu**

Antes de iniciar a proposta central deste trabalho, o processo de documentação museológica de acervos de arte contemporânea, será necessário refletir sobre o campo da Museologia, por ser este um trabalho de conclusão de um curso de graduação em Museologia, e a sua relação com o Museu, espaço onde o processo de musealização e, consequentemente, a documentação museológica acontece.

Tanto a Museologia quanto o museu possuem significados plurais e conceitos que se desenvolveram ao longo dos anos. É preciso compreender o que são efetivamente Museologia e Museu para que nos debruçemos sobre os seus aspectos técnicos e teóricos.

---

<sup>5</sup> CURY, Marília Xavier. *Exposição – Conceção, Montagem e Avaliação*. São Paulo: Annablume, 2006, p. 25.

Para Bruno,

Museologia e Museus têm caminhos entrelaçados, responsabilidades recíprocas e cumplicidade no que tange a função social. A Museologia, enquanto disciplina aplicada, pode colaborar com a sociedade contemporânea na identificação de suas referências culturais, na visualização de procedimentos preservacionistas que as transformem em herança patrimonial e na implementação de processos comunicacionais que contribuam com a educação formal. O Museu, por sua vez, corresponde ao modelo institucional à construção e à administração da memória, a partir de estudo, tratamento, guarda e extroversão dos indicadores culturais, materiais e imateriais (referências, fragmentos, expressões, vestígios, objetos, coleções, acervos).<sup>6</sup>

Bruno ainda reforça que

A Museologia, em sua dinâmica interdisciplinar, tem colaborado para que os museus desvelem de forma qualificada as suas formas de representação e argumentação e se estabeleçam como lugares de apreciação, contestação e negociação cultural, mas também, como espaços de acolhimento e aprendizagem, tendo na ressignificação dos bens patrimoniais a sua principal característica<sup>7</sup>.

Contudo, o museu

[...] não é o lugar, o templo das musas que gerou a conceituação de museu-depósito de coisas. O Museu [...] pensa no sentido das coisas no mundo e na vida e (re)elabora constantemente a sua missão poética.<sup>8</sup>

Para Peter Van Mensch “one of the criteria to consider museology a genuine academic discipline is the existence of a specific language<sup>9</sup>”.

Para Cury<sup>10</sup>, a museologia estrutura e proporciona entendimentos sobre os museus, em diferentes épocas, uma vez que “nos dá os parâmetros” para isso.

A Museologia seria um campo do conhecimento que dialoga sobre aspectos técnicos e teóricos existentes no museu. Deste modo, a Museologia permite novas reflexões sobre as práticas realizadas nos museus, através de pesquisas, ações culturais e educativas, estudos de público, documentação, conservação do acervo, gestão institucional, etc.

<sup>6</sup>BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Museologia e Museus: os inevitáveis caminhos entrelaçados. *Cadernos de Sociomuseologia*. n. 25, 2006, p. 7. Disponível em: <<http://revistas.ulusoфона.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/419>>. Acesso em: 04 jun 2013.

<sup>7</sup> Id, 2006, p. 14.

<sup>8</sup> CURY, Marília Xavier. *Exposição – Concepção, Montagem e Avaliação*. São Paulo: Annablume, 2006, p. 22.

<sup>9</sup> MENSCH, Peter van. *Museological Terminology*. In:\_\_\_\_\_. *Towards a methodology of museology*. Tese de Doutorado. University of Zagreb, 1992. Disponível em: <[http://www.muuseum.ee/et/erialane\\_areng/museoloogiaalane\\_ki/ingliskeelne\\_kirjand/p\\_van\\_mensch\\_towar/mensch08](http://www.muuseum.ee/et/erialane_areng/museoloogiaalane_ki/ingliskeelne_kirjand/p_van_mensch_towar/mensch08)>. Acesso em: 08 mar 2013.

<sup>10</sup> CURY, Marília Xavier. *Exposição – Concepção, Montagem e Avaliação*. São Paulo: Annablume, 2006, p. 22.



No texto *Key of concepts* do ICOM, texto este com alguns significados de palavras relacionadas/correlacionadas à Museologia e aos museus, existem dois significados sobre Museologia:

1. o primeiro e mais comum significado aceito se aplica a museologia para qualquer coisa relativa a museus e geralmente listadas, neste dicionário, sob o título museal. Assim, pode-se falar dos departamentos museológicos de uma biblioteca (a seção reservada ou o gabinete de numismática), questões museológicas (relativas aos museus) e assim por diante.

[...]

2. O segundo significado do termo é geralmente aceito em muitas redes de universidades ocidentais e ao sentido etimológico da palavra mais próximo: museologia. A definição mais comumente utilizada é a proposta por George Henri Rivière: "Museologia: uma ciência aplicada, a ciência do museu. Museologia estuda a sua história, o seu papel na sociedade, as formas específicas de pesquisa e conservação física, atividades e divulgação, organização e funcionamento, arquitetura nova ou musealizada, sítios que tenham sido recebidos ou escolhido, sua tipologia e da sua deontologia "(Rivière, 1981 )<sup>11</sup>.

Por um lado, o primeiro significado está associado à prática em museus, o que confere características técnicas para a área e que, por um tempo, era a base da formação de especialistas e museólogos. Por outro lado, temos o caráter de ciência social aplicada, como é citado no segundo significado do Key of Concepts, em que a técnica e a prática estarão dialogando com aspectos teóricos, ou seja, associadas às pesquisas, estudos sobre museus.

Hoje, a dimensão de museu é plural. Existem várias formas de compreender e vivenciar esta instituição. A lei n. 11.904, que institui o Estatuto de Museus, define em seu artigo 1º que :

Consideram-se museus, para os efeitos desta lei, as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento.

Já o Instituto Brasileiro de Museus (Ibram) nos apresenta uma definição poética e instigante sobre museu.

Os museus são casas que guardam e apresentam sonhos, sentimentos, pensamentos e intuições que ganham corpo através de imagens, cores, sons e formas. Os museus são pontes, portas e janelas que ligam e desligam

---

<sup>11</sup> ICOM, Conselho Internacional de Museus. *Key concepts of Museology*. França: Armand Colin, 2009, p. 54. Disponível em: < [http://icom.museum/fileadmin/user\\_upload/pdf/Key\\_Concepts\\_of\\_Museology/Museologie\\_Anglais\\_BD.pdf](http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Key_Concepts_of_Museology/Museologie_Anglais_BD.pdf)>. Acesso em: 04 jun. 2013. Tradução nossa.

mundos, tempos, culturas e pessoas diferentes. Os museus são conceitos e práticas em metamorfose<sup>12</sup>.

Há também duas definições pertinentes sobre museu, a do Key of Concepts:

O termo "museu" pode significar tanto a instituição ou o estabelecimento ou o local geralmente destinado a selecionar, estudar e expor o material e as provas intangível do homem e seu meio ambiente. A forma e as funções dos museus têm variado consideravelmente ao longo dos séculos. O seu conteúdo se diversificou, assim como sua missão, sua forma de operar e sua gestão<sup>13</sup>.

A segunda definição do código de ética do ICOM seria que

Os museus são instituições permanentes, sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, abertas ao público, que adquirem, preservam, pesquisam, comunicam e expõe, para fins de estudo, educação e lazer, os testemunhos materiais e imateriais dos povos e seus ambientes<sup>14</sup>.

Este trabalho não pretende encontrar um único significado para museus. Pelo contrário, aqui tratamos do museu como uma instituição plural, e que é ressignificada pelo seu público, seus profissionais e pesquisadores que se debruçam sobre a área. Há um parágrafo interessante no texto “The topic and its frameworks” de Vinos Sofka sobre museus, interessante para compreendermos as ideias e as definições sobre o museu.

A questão do que é um museu é, ou o que deveria ser, sempre preocupou os profissionais de museu. Às vezes, outras pessoas também. Muitos conceitos deste fenômeno surgiram desde que o museu surgiu anos atrás. Correspondendo à fase de desenvolvimento da sociedade e do próprio, ou melhor dos diferentes museus, os conceitos variavam, influenciados pelo seu próprio tempo e espaço, bem como com a abordagem teórica e filosófica aplicada por interpretações diferentes e posteriores. O museu como a construção de um lugar para coleções ou algum tipo de atividades, como os próprios acervos, como uma soma de atividades especiais ou funções que visam preservar o patrimônio cultural ou natural, exploração e disseminação do conhecimento dele, o museu como uma instituição cultural, banco de dados, instituição de pesquisa para o ensino médio, o museu como [...]

Estes são apenas alguns poucos exemplos de como as definições descrevem o fenômeno. Outros conceitos, mais sutis foram produzidos na tentativa de aproximar a substância, a própria idéia do museu. Uma das definições mais recentes deste tipo vai entender o museu como uma expressão de uma relação especial com a realidade humana, resultando na preservação do patrimônio cultural e natural e usá-lo para fins científicos e educacionais. Muitos vários conceitos - mas: Será que eles expressam bem a essência do museu e qual

<sup>12</sup> Trecho retirado do site institucional do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram). *O que é Museu?* Apresentação. Disponível em: < <http://www.museus.gov.br/museu/> > Acesso em: 4 jun 2013.

<sup>13</sup> ICOM, Conselho Internacional de Museus. *Key concepts of Museology*. França: Armand Colin, 2009, p. 54. Disponível em: <[http://icom.museum/fileadmin/user\\_upload/pdf/Key\\_Concepts\\_of\\_Museology/Museologie\\_Anglais\\_BD.pdf](http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Key_Concepts_of_Museology/Museologie_Anglais_BD.pdf)>. Acesso em: 04 jun. 2013. Tradução nossa.

<sup>14</sup> BRASIL, Câmara dos Deputados. *Código de Ética do ICOM para Museus, 2001*. In: \_\_\_\_\_. Legislação sobre museus. Brasília: Edições Câmara, 2012, p. 127-149.

deles é o "correto", pelo menos para os nossos tempos? Ou será que nós não precisamos de uma definição?<sup>15</sup>

Sofka entende o museu como um fenômeno e que é necessário pensar esta instituição e o trabalho da Museologia atrelada à função social. A Declaração de Caracas, de 1992, é uma fonte interessante sobre a função social do museu. A declaração recomenda:

Que o museu busque a participação plena de sua função museológica e comunicativa, como espaço de relação dos indivíduos e das comunidades com seu patrimônio, e como elos de integração social, tendo em conta em seus discursos e linguagens expositivas os diferentes códigos culturais das comunidades que produziram e usaram os bens culturais, permitindo seu reconhecimento e sua valorização; [...] Que o museu oriente seu discurso para o presente, enfocando o significado dos objetos na cultural e na sociedade contemporânea e não somente em como e por que se constituíram em produtos culturais no passado; Que se levem em conta os diferentes modos e níveis de leitura dos discursos expositivos por parte dos múltiplos sectores do público, buscando novas formas de diálogo, tanto no processo cognitivo como no aspecto emocional e afetivo de apropriação e, internalização de valores e bens culturais; [...] Que se desenvolvam investigações mais profundas e amplas sobre a comunidade em que está inserido o museu, buscando nela a fonte de conhecimento para a compreensão de seu processo cultural e social, envolvendo-a nos processos e atividades museológicas, desde as investigações e coleta dos elementos significativos em seu contexto, até sua preservação e exposição.<sup>16</sup>

Portanto, o museu que se propõe é o museu coletivo, é o museu que envolve várias pessoas, com ações que abarquem uma diversidade de públicos, de forma a atender as demandas da sociedade. O museu não existe por si só. Existe para discutir questões históricas, culturais, políticas, econômicas, artísticas, científicas, etc. Existe também para dialogar com os públicos, fazer de seu espaço um fórum, pois se o museu não propõe reflexões, debates, é porque não dialoga. Então, não há sentido para sua existência.

O museu não é apenas um lugar espetacular sobre cultura, patrimônio, memória. É um lugar que cultua, que adjetiva, promove aprendizagem e possibilita novos conhecimentos. O prazer e a fruição existem, mas, acima de tudo, o museu precisa estar pronto para dizer para quem existe. É necessário que o público também o questione e que experimente sensações de pertencimento e estranhamento.

<sup>15</sup> SOFKA, Vinos. *The topic and its frameworks: guidelines*. Symposium and Museums: Basic papers. ICOM International Committee for Museology. Helsinki – Espoo, September 1987, p. 13. Disponível em: <<http://network.icom.museum/icofo/publications/our-publications/>>. Acesso em: 4 jun 2013. Tradução nossa.

<sup>16</sup> Id, 1987, p. 13.

Nos próximos tópicos, apresentaremos reflexões sobre documentação em museus.

## 1.2 Musealização e documentação

Afinal, o que é a musealização? Quais são as ações que este processo gera? Neste trabalho não há uma busca em destrinchar o conceito, mas apresentá-lo como um norteador das relações entre objeto, museu e público. Uma vez estabelecidas, o acervo poderá ser significado e ressignificado.

Para Cury, a musealização “se inicia na valorização seletiva, mas continua no conjunto de ações que visa à transformação do objeto em documento e sua comunicação.”<sup>17</sup>

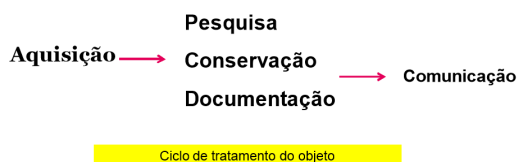


Imagem: Ilustração baseada na proposta apresentada por Marília Xavier Cury<sup>18</sup>.

A inserção do objeto no contexto do museu permite novos significados, abordagens e funções ao objeto. Para tanto, é preciso que o objeto seja entendido como um norteador das relações que serão e são estabelecidas nos espaços museológicos, intrinsecamente relacionados ao processo de musealização.

Quando musealizamos objetos e artefatos (aqui incluídos os caminhos, as casas e as cidades, entre outros, e a paisagem com a qual o Homem se relaciona) com as preocupações de documentalidade e de fidelidade, procuramos passar informações à comunidade; ora, a informação pressupõe conhecimento (emoção/razão), registro (sensação, imagem, ideia) e memória (sistematização de ideias e imagens e estabelecimento de ligações)<sup>19</sup>.

Para o Conselho Internacional de Museus (ICOM), musealização (ato de musealizar) é extrair de um Patrimônio, de um objeto, fisicamente e conceitualmente, noções do ambiente natural e cultural e dar um *status* museal, tornando-o assim um

<sup>17</sup> CURY, Marília Xavier. *Exposição – Concepção, Montagem e Avaliação*. São Paulo: Annablume, 2006, p. 25.

<sup>18</sup> Id., 2006, p. 26.

<sup>19</sup> GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo. Conceito de cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e a preservação. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (Org). *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional*. Vol 1. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do ICOM, 2010, p. 205.

objeto de museu<sup>20</sup> ou objeto musealizado. Para tanto, o processo de musealização seria constituída por diferentes processos.

Para Lima<sup>21</sup>, enquanto processo que envolve objetos e museus, a patrimonialização seria “como ato que incorpora à dimensão social o discurso da necessidade do estatuto da Preservação”.

Na museologia, a preservação abrange todas os processos envolvidos quando um objeto entra em um museu, ou seja, todas os processos de aquisição, inventário, registro no catálogo, armazenamento, conservação e restauração for necessário. A preservação do patrimônio geralmente faz uma política, que se inicia com o estabelecimento de um procedimento e critérios para a aquisição do patrimônio material e imaterial da humanidade e seu ambiente, e continua com a gestão dos que se tornaram objetos de museu e, finalmente, com a sua conservação<sup>22</sup>.

Segundo Lima<sup>23</sup>, há uma combinação entre museologia e patrimônio, sendo a musealização e patrimonialização uma simbiose, pois trabalham com aspectos tangíveis e intangíveis, aspectos estes passíveis de serem interpretados como referências culturais “no tempo-espaço histórico e geográfico”.

Em razão disso, desenvolveram-se atividades que, refletindo a ideia ampla de Preservação, fizeram-se calcadas em grandes linhas vinculadas aos seguintes procedimentos: a seleção dos bens; a documentação realizando de imediato o registro, ou seja, a inscrição formal no regime de tutela/custódia administrativa (simbólica, a exemplo da Lista do Patrimônio Mundial) e iniciando o primeiro passo da catalogação, que descreve pormenorizadamente cada item patrimonializado/musealizado; o ato de assegurar a permanência (manutenção física) pela intervenção da conservação preventiva e pela restauração, quando necessário<sup>24</sup>.

O conceito de musealização discutido pode não abranger a pluralidade da arte contemporânea, pois alguns objetos adquiridos por museus de arte são produzidos e até mesmo feitos para os espaços em que serão expostos. Este conceito discutido aqui não pretende esgotar as ideias e conceitos, mas refletir sobre a musealização como ato referente a aquisição dos museus.

<sup>20</sup> ICOM, Conselho Internacional de Museus. *Key concepts of Museology*. França: Armand Colin, 2009, p. 50. Disponível em: < [http://icom.museum/fileadmin/user\\_upload/pdfn/Key\\_Concepts\\_of\\_Museology/Museologie\\_Anglais\\_BD.pdf](http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdfn/Key_Concepts_of_Museology/Museologie_Anglais_BD.pdf)>. Acesso em: 04 jun. 2013.

<sup>21</sup> LIMA, Diana Farjalla Correia. Museologia-Museu e Patrimônio, Patrimonialização e Musealização: ambiência de comunhão. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi*. Ciências Humanas. v. 7, n. 1, p. 31-50, jan.-abr. 2012. Disponível em: < <http://www.scielo.br/pdf/bgoeldi/v7n1/a04v7n1.pdf>>. Acesso em: 25 abr 2013.

<sup>22</sup> ICOM, Conselho Internacional de Museus. *Key concepts of Museology*. França: Armand Colin, 2009, p. 65, tradução nossa.

<sup>23</sup> LIMA, Diana Farjalla Correia. Museologia-Museu e Patrimônio, Patrimonialização e Musealização: ambiência de comunhão. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi*. Ciências Humanas. v. 7, n. 1, p. 31-50, jan.-abr. 2012. Disponível em: < <http://www.scielo.br/pdf/bgoeldi/v7n1/a04v7n1.pdf>>. Acesso em: 25 abr 2013.

<sup>24</sup> Id, 2012.

Em meio aos diversos processos envolvidos na relação museu e Museologia, ressaltamos que este trabalho propõe analisar o que for pertinente ao processo de documentação de acervos museológicos.

### 1.3 Museologia e Museus: documentação museológica

Antes da discussão sobre documentação museológica, é necessário conceituar e definir o que é documentação e os seus objetivos. Ao pensarmos no histórico da documentação, podemos refletir sobre as contribuições de Paul Otlet<sup>25</sup> e da Biblioteconomia<sup>26</sup>, que colaboraram para o desenvolvimento do termo e conceito. Segundo o autor Bradford, “a documentação origina-se da necessidade de colocar em ordem os processos de adquirir, preservar, resumir e proporcionar, na medida do necessário, livros, artigos e relatórios, dados e documentos de todas as espécies.”<sup>27</sup>

Para Smit, a documentação “organiza as informações relacionadas a um assunto, sem restrições quanto ao acervo.”<sup>28</sup> Já para Bradford, “A documentação é o processo de coletar e classificar, por assunto, todos os registros de novas observações, colocando-as à disposição, quando necessário, do descobridor ou inventor.”<sup>29</sup> Para o autor, a documentação seria uma arte que coleta, classifica e torna o acesso fácil aos registros de todas as formas de atividade intelectual<sup>30</sup>.

Em questões históricas, a autora Zaher apresenta a Federação Internacional de Documentação (órgão máximo da documentação no mundo) como quem “[...] conceituou a palavra documentação como o processo de ‘reunir, classificar e distribuir

<sup>25</sup> Paul Otlet (1868 – 1944) foi um importante teórico e pesquisador da documentação, contribuiu para organização do conhecimento e escreveu o livro *Traité de Documentation*, que é obra referencial acerca da sistematização da documentação. (SANTOS, Paola. Paul Otlet: um pioneiro da organização das redes mundiais de tratamento e difusão da informação registrada. *Ciência da Informação*. Vol 36 n. 2 Brasília Maio/Ago 2007. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0100-19652007000200006&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0100-19652007000200006&script=sci_arttext). Acesso em: 20 mar 2013.

<sup>26</sup> Para Smit “A documentação nasceu como uma dissidência da biblioteconomia, considerada muito genérica em seus procedimentos de organização da informação. A documentação se propõe, portanto, a tratar a informação de uma forma mais detalhada.”( SMIT, Johanna Wilhemina. A documentação e suas diversas abordagens. *Mast Colloquia*. Vol 10. Documentação em Museus, 2008, p. 11-23. Disponível em: <[http://www.mast.br/livros/mast\\_colloquia\\_10.pdf](http://www.mast.br/livros/mast_colloquia_10.pdf)>. Acesso em: 12 dez. 2012).

<sup>27</sup> BRADFORD, Samuel Clement. *Documentação*. Rio de Janeiro: Editora Fundo de Cultura, 1961, p. 68 - 69.

<sup>28</sup> SMIT, Johanna. *O que é documentação*. Rio de Janeiro: Editora Brasiliense, 1986, p. 10.

<sup>29</sup> BRADFORD, Samuel Clement. *Documentação*. Rio de Janeiro: Editora Fundo de Cultura, 1961, p. 66.

<sup>30</sup> Id, 1961, p. 68.

documentos em todos os domínios da atividade humana', por ocasião da *X Conferência Internacional de Bibliografia em Haia*, em 1931 [...]”<sup>31</sup>.

Segundo Stransky<sup>32</sup>, o conceito de documentação:

O conceito de documentação foi usado pela primeira vez, em 1903, por Paul Otlet, um dos fundadores do Instituto Internacional de Bibliografia. De acordo com ele, o termo inclui: Biblioteconomia, Arquivologia e Museologia. Após a Segunda Guerra Mundial, esse termo foi suprimido, como resultado da disseminação da Ciência da Informação. Esta disciplina agora usa o termo mais amplo 'fonte de informação'. Mesmo que este termo abrange também objetos materiais, ciência da informação concentra-se apenas em tais fontes ou meios de comunicação que servem para fixar os resultados das atividades humanas conscientes que visam a preservação e difusão de informações.

Stransky também chama atenção às diferenças existentes a Ciência da Informação e a Museologia quando tratam sobre documentação:

Tenho estudado este problema e cheguei à conclusão de que se usarmos o termo "documentação museológica", no sentido de coleta, não é idêntico com a abordagem cognitiva da Ciência da Informação. Nosso objetivo não é só para ganhar apenas a fonte de informação (fonte material), mas para compreender a forma como a fonte de informação torna-se uma testemunha direta ou indireta de um fenômeno que deveria ou poderia representar<sup>33</sup>.

Diante dessas definições, alguns objetivos são pensados para a documentação. Segundo Smit, “ [...] a documentação tem por objetivo reunir todas as informações úteis em um assunto, e organizar aquilo tudo de tal forma que seja possível achar a informação certa no momento certo e pelo menor preço possível<sup>34</sup>”. Em um texto posterior, a autora afirma que “a documentação pode ser entendida como uma ação operada com ou sobre os documentos, afirmação essa que pressupõe uma reflexão sobre o que seja um documento.”<sup>35</sup> Para Paul Otlet:

Os princípios da documentação organizada consistem em poder oferecer toda ordem efetivamente e o conhecimento das informações documentadas: 1. Universais em relação ao seu objeto; 2º seguras e verdadeiras; 3º completas; 4º rápidas; 5º todo dia; 6º fáceis de obter/de acessar; 7º anteriormente reunidas e depois comunicadas; 8º colocadas a disposição de um maior número.<sup>36</sup>

<sup>31</sup> ZAHER, Célia Ribeiro. *Introdução à documentação*. 2 ed. Rio de Janeiro: 1968, p. 9.

<sup>32</sup> STRÀNSKÝ, Z. Z. *Object – Document: or do we know what we are actually collecting?* Symposium Object – Document? ICOM/ICOFOM. Beijing, China, September 1994, p.48. Disponível em: <[http://network.icom.museum/fileadmin/user\\_upload/minisites/icofofom/pdf/ISS%2023%20%281994%29.pdf](http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofofom/pdf/ISS%2023%20%281994%29.pdf)>. Acesso em: 04 jun 2013. Tradução nossa.

<sup>33</sup> Id, 2013. Tradução nossa.

<sup>34</sup> SMIT, Johanna. *O que é documentação*. Rio de Janeiro: Editora Brasiliense, 1986, p 11.

<sup>35</sup> SMIT, Johanna Wilhemina. A documentação e suas diversas abordagens. *Mast Colloquia*. Vol 10. Documentação em Museus, 2008, p. 11-23. Disponível em: <[http://www.mast.br/livros/mast\\_colloquia\\_10.pdf](http://www.mast.br/livros/mast_colloquia_10.pdf)>. Acesso em: 12 dez. 2012.

<sup>36</sup> OTLET, Paul. *El tratado de documentación*. 2 ed. Bruselas: Ediciones Mudaneum Palais Mondial, 2007, p. 6.

Para o museólogo Loureiro, “Documentar é, sobretudo no âmbito museológico, integrar em conjuntos significativos as tradições, diferenças e dispersões que caracterizam as ciências, saberes e discursos contemporâneos em benefício dos mais diferentes grupos sociais.”<sup>37</sup>

E se fossemos questionados sobre a relação do museu com o processo de documentar? A resposta seria simples: a relação é de introjeção, sendo o próprio museu um documento bem como o seu acervo/ os seus objetos. A ideia de o objeto ser documento está atrelada ao que Peter Van Mensch define como informações intrínsecas e extrínsecas, cujos valores no objeto/documento para o autor seriam: científicos, históricos, recreativos, estéticos, econômicos, éticos; sendo considerado o ato de documentar uma tarefa importante para Museologia<sup>38</sup>.

Em primeira instância o valor do objeto é determinado por suas propriedades materiais. A atenção usualmente centra-se no impacto do objeto sobre todos os nossos sentidos (o objeto como portador de dados). Esta qualidade intrínseca está sustentada pela documentação e informação contextual. O “Hardware” (informação intrínseca) e o “Software” (documentação e informação contextual) juntos transformam o objeto em “testemunho” (Sachzeug, objeto testemunho).<sup>39</sup>

As características intrínsecas e extrínsecas do objeto estão conectadas ao processo de musealização, definindo os motivos pelos quais o objeto foi inserido no espaço museológico. Para Loureiro, esse objeto musealizado justifica, valida e legitima a sua existência enquanto documento.<sup>40</sup>

É preciso assinalar que os objetos/documentos processados a partir dos processos de musealização não se detêm unicamente nos aspectos descritivos da materialidade, do concreto, mas remete-nos sempre aos contextos históricos e sócio-culturais de sua produção e uso. Esses dois níveis, para se tornarem úteis, devem ser integrados em uma instância significativa cuja construção é inviável sem os pressupostos da documentação<sup>41</sup>.

Para o autor, o objeto pertence “a tempos, espaços e grupos sociais diferenciados, cujos arranjos são sobrecodificados por dois elementos axiais do mundo

<sup>37</sup> LOUREIRO, José Mauro Matheus. Esboço acerca da documentação museológica. *Mast Colloquia*. Vol 10. Documentação em Museus, 2008, p. 24-32. Disponível em: <[http://www.mast.br/livros/mast\\_colloquia\\_10.pdf](http://www.mast.br/livros/mast_colloquia_10.pdf)>. Acesso em: 12 dez. 2012, p. 30.

<sup>38</sup> MENSCH, Peter Van Mensch. El objeto como portador de datos. *Cadernos Museologia*. Lima – Peru: Museu de Arte Popular, 1989, p. 54.

<sup>39</sup> Id, 1989, p. 54. Tradução nossa.

<sup>40</sup> LOUREIRO, José Mauro Matheus. Esboço acerca da documentação museológica. *Mast Colloquia*. Vol 10. Documentação em Museus, 2008, p. 24-32. Disponível em: <[http://www.mast.br/livros/mast\\_colloquia\\_10.pdf](http://www.mast.br/livros/mast_colloquia_10.pdf)>. Acesso em: 12 dez. 2012, p. 28.

<sup>41</sup> Id, 2008, p. 28.



ocidental: a dicotomia natureza/cultura e a dimensão histórica”<sup>42</sup>. Loureiro também afirma que os museus devem fazer uma análise apurada sobre a diversidade dos aspectos simbólicos que envolvem os objetos daqueles grupos sociais.

Para tanto, cumpre tornar o objeto em um documento apto a ingressar em um universo de conectividades significativos no intuito de representar seus domínios históricos e sociais originários e/ou temáticas outras, com as quais possui qualquer tipo de relação. Encontram-se implicadas aqui, sem dúvida, operacionalizações destinadas à criação de normas e modelos que estruturam a mediação dos diversos planos informacionais instituindo o controle dos variados significados e sentidos que ensejam a análise do objeto/documento<sup>43</sup>.

Aprofundando estes aspectos sobre o objeto, Scheiner<sup>44</sup> afirma que

O objeto ganha, no entanto, uma grandeza inquestionável: ser um sinal e símbolo dos processos culturais. É no museu que ele pertence ao mundo, pois representa um lugar específico, um fato, uma idéia, um sentimento, um momento. Porque, não é possível musealizar pessoas, nós musealizamos as coisas em que as pessoas são representadas. E, porque o tempo não pára, nós musealizamos fragmentos do tempo, congelado na forma de objetos.

Segundo Lynn Maranda<sup>45</sup>, quando o objeto se torna documento significa:

O objeto deve ter evidências contundentes que são interpretadas e vistas para apoiar a existência de outros objetos da coleção. Isto acontece o tempo todo na esfera da metodologia comparativa, em que objetos com pouca documentação são suportadas pela existência de um objeto semelhante já incluído na coleção.

Mas, há de se ter o cuidado de compreender o objeto como documento, pois o processo de musealização do objeto, bem como a sua documentação estão relacionadas às escolhas de pessoas, uma vez que: o objeto nunca falará por si só. Desta forma, a documentação será o ponto de partida para o desenvolvimento das características materiais e imateriais dos acervos museológicos e que, segundo Ferrez, é um processo com etapas:

- 1) Um objeto, ao longo de sua vida, perde e ganha informações em consequência do uso, manutenção, reparos, deterioração. Perdas e ganhos esses que se tornam mais acentuados quando há mudanças de um contexto para outro. Podem mudar de lugar, de proprietário, de função e

<sup>42</sup> Id, 2008, p. 26.

<sup>43</sup> LOUREIRO, José Mauro Matheus. Esboço acerca da documentação museológica. *Mast Colloquia*. Vol 10. Documentação em Museus, 2008, p. 24-32. Disponível em: <[http://www.mast.br/livros/mast\\_colloquia\\_10.pdf](http://www.mast.br/livros/mast_colloquia_10.pdf)>. Acesso em: 12 dez. 2012, p. 26.

<sup>44</sup> SCHEINER, Tereza Cristina. *Object-Document. Object Argument. Object Instrument*. Symposium Object – Document? ICOM/ICOFOM. Beijing, China, September 1994, p.42. Disponível em: <[http://network.icom.museum/fileadmin/user\\_upload/minisites/icofofom/pdf/ISS%2023%20%281994%29.pdf](http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofofom/pdf/ISS%2023%20%281994%29.pdf)>. Acesso em: 04 jun 2013. Tradução nossa.

<sup>45</sup> MARANDA, Lynn. *A museological core problem: the material world*. Symposium Object – Document? ICOM/ICOFOM. Beijing, China, September 1994. Disponível em: <[http://network.icom.museum/fileadmin/user\\_upload/minisites/icofofom/pdf/ISS%2023%20%281994%29.pdf](http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofofom/pdf/ISS%2023%20%281994%29.pdf)>. Acesso em: 04 jun 2013. Tradução nossa.

suas propriedades físicas também se modificam. E é esse conjunto de informações sobre um objeto que estabelece seu lugar e importância dentro de uma cultura e que o torna um testemunho, sem o qual seu valor histórico, estético, econômico, científico, simbólico e outros é fortemente diminuído;

- 2) Um objeto, ao entrar para o contexto museológico, continua a ter vida e, por conseguinte, a ter uma história a ser documentada. Nos museus ele também ganha informação através, sobretudo, de pesquisas e de sua reutilização (ex.: exposições), e perde informação quando, por exemplo, é restaurado ou privado de sua função original;
- 3) a maior parte das informações a serem identificadas são extrínsecas e, portanto, difíceis e muitas vezes impossíveis de ser resgatadas porque, na maioria das vezes, jamais foram registradas em fontes de informação textuais ou iconográficas.<sup>46</sup>

O documento, objeto este portador de informações intrínsecas e extrínsecas, com valores diversos, que não falam por si só e que são oriundos de escolhas, enquanto objeto musealizado, pode estabelecer relações com os grupos sociais e com as diferentes culturas, promovendo reflexões e sensações plurais. Então, o que seria a documentação museológica?

Segundo Ferrez, a documentação museológica<sup>47</sup> é:

[...] o conjunto de informações sobre cada um dos seus itens e, por conseguinte, a representação destes por meio da palavra e da imagem (fotografia). Ao mesmo tempo, é um sistema de recuperação de informação capaz de transformar, como anteriormente visto, as coleções dos museus de fontes de informações em fontes de pesquisa científica ou em instrumentos de transmissão de conhecimento<sup>48</sup>.

Para ICOM/CIDOC, a documentação museológica:

Preocupa-se com o desenvolvimento e uso de informações sobre os objetos dentro de uma coleção do museu e os procedimentos que suportam a gestão da coleção. Estas informações devem ser registradas de forma escrita ou digital, em um sistema de documentação do museu, e deve ser acessível a funcionários, pesquisadores e ao público. Com a documentação eficaz, um museu, deve ser capaz de facilitar:

- políticas da coleção;
- cuidados e prestação de contas sobre a coleção;
- acesso à coleta, interpretação e utilização;

<sup>46</sup> FERREZ, Helena Dodd. Documentação Museológica: teoria para uma boa prática. *Estudos Museológicos*. Rio de Janeiro: IPHAN, 1994, p. 64-74.

<sup>47</sup> Em e-mail Helena Dodd Ferrez, 24 maio 2013, afirma “A documentação museológica é a alma do museus, aí incluída sua conservação. Não existe bons museus sem que seus acervos estejam bem cuidados e bem documentados. E bem documentado implica que cada um deles tenha seu histórico de vida registrado: o que é, para que serve, de que é feito, quando e onde foi feito, a quem pertenceu e foi utilizado etc. E que esta documentação sobre cada um dos objetos esteja disponível para todos através de sistemas de informação transparentes e de fácil uso. Um acervo bem documentado é a base para que museólogos, educadores, curadores, pesquisadores possam cumprir bem os demais papéis que cabem aos museus” (anexo, p. 164).

<sup>48</sup> FERREZ, Helena Dodd. Documentação Museológica: teoria para uma boa prática. *Estudos Museológicos*. Rio de Janeiro: IPHAN, 1994, p. 64-74.

- pesquisa da coleção.<sup>49</sup>

Como apresentado nas citações de Ferrez, a autora conceitua a documentação como um conjunto de informações que são representados por meio de palavras e imagens e que também é um sistema de recuperação da informação<sup>50</sup>, que torna essas informações fontes de pesquisa e conhecimento. Por outro lado, a definição do ICOM, citada na sequência, apresenta a documentação como o desenvolvimento de informações dos objetos das coleções, além de expor os processos que são necessários para administrá-los, definição esta mais atual que o conceito de Ferrez<sup>51</sup>, pois apresenta aspectos da acessibilidade da informação. Outro aspecto presente no referido documento do ICOM é chamar a atenção para o cuidado, a pesquisa e as políticas das coleções.

são instituições [museus] estreitamente ligadas à informação de que são portadores os objetos e espécimes de suas coleções. Estes, como veículos de informação, têm na conservação e na documentação as bases para se transformar em fontes para a pesquisa científica e para a comunicação que, por sua vez, geram e disseminam novas informações<sup>52</sup>.

Ambos os conceitos apresentam aspectos centrais para a compreensão e o desenvolvimento da documentação, sendo possível ver que há uma complementação de um conceito no outro. Quando Ferrez afirma que a documentação é um sistema de recuperação da informação, promovendo a transformação dessas fontes de informação em material de conhecimento e pesquisa, a declaração apresentada pelo ICOM menciona a interpretação, usos, acessibilidade e pesquisa das coleções.

Este trabalho entende o processo de documentação como sendo a forma como as informações dos objetos se desenvolvem, desde sua aquisição até o desenvolvimento

<sup>49</sup> ICOM INTERNATIONAL COMMITTEE FOR DOCUMENTATION, ICOM/CIDOC. *Statement of principles of museum documentation*, 2012. Disponível em: <<http://network.icom.museum/cidoc/resources/cidoc-standards-guidelines/>>. Acesso em: 08 mar. 2013.

Tradução nossa.

<sup>50</sup> No texto da Fundação Casa de Rui Barbosa, estudo de caso sobre a informatização dos acervos arquivísticos, bibliográficos e museológico, é defendido que “para que um sistema de recuperação da informação seja eficiente é necessário que haja um tratamento das informações antes delas serem disponibilizadas, porque assim será mais fácil elaborar a estratégia de busca e interagir com o próprio sistema, atendendo à demanda de usuários”. In: BRASIL, Maria Irene; SALLES, Beatriz Amaral de. *Informatização do acesso aos acervos, arquivístico, bibliográfico e museológico da Fundação Casa de Rui Barbosa*. Fundação Casa de Rui Barbosa, p. 6. Disponível em: <[http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/artigos/a-j/FCRB\\_Informatiza%C3%A7%C3%A3o\\_do\\_Acesso\\_aos\\_acervos\\_arquivistico\\_bibliotecario\\_museologico.pdf](http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/artigos/a-j/FCRB_Informatiza%C3%A7%C3%A3o_do_Acesso_aos_acervos_arquivistico_bibliotecario_museologico.pdf)>. Acesso em: 5 jun 2013.

<sup>51</sup> É importante frisar que o conceito da referida autora é de 1994 enquanto a conceituação do ICOM é de 2012.

<sup>52</sup> FERREZ, Helena Dodd. Documentação Museológica: teoria para uma boa prática. *Estudos Museológicos*. Rio de Janeiro: IPHAN, 1994, p. 64-74.

dos processos técnicos, incluindo a compreensão deste enquanto sistema de recuperação da informação, e que promover pesquisa e acessibilidade (não sendo simplesmente um conjunto de informações). Desta forma, cabe à citação do autor Loureiro que afirma ser a documentação:

[...] aquela que mais fortemente delinea a preeminência do *sistemismo* nos museus – como de resto em muitas áreas do conhecimento e heterogêneas instituições na ‘cultura ocidental moderna’ – permitindo analisar essas instituições como Sistemas de Informação compostos por sub-sistemas como as exposições, as reservas técnicas, dentre outras. A propósito, o aprofundamento radical das análises e estudos acerca dos níveis informacionais potencializa as construções teóricas relativas aos espaços museológicos, bem como contribui para o aprimoramento das ações performativas ali desempenhadas<sup>53</sup>.

Quando há a compreensão dos aspectos que giram entorno dos objetos, é possível compreender a documentação e os seus propósitos administrativos e de conservação<sup>54</sup>, bem como a necessidade da acessibilidade dos objetos, seja por meio de exposições ou através de publicações resultantes de pesquisas.

O processamento técnico da documentação de museus divide-se em etapas sucessivas e por vezes concomitantes, na dependência do tamanho da instituição e da equipe que ela possui. A partir da entrada do objeto no museu, serão desenvolvidas séries de tarefas correspondendo ao momento de ingresso (“dar entrada”), acompanhadas de diferentes registros (Inventário, Livro de Entradas, Tombamento e fichamentos), ou outros documentos (correspondências etc.). Uma vez que a instituição conte com pessoal, equipamentos e laboratórios, os objetos passarão por especialistas diferentes gerando novos registros, como é o caso das anotações sobre tratamentos e intervenções realizadas pela conservação e restauro<sup>55</sup>.

O CIDOC/ ICOM define algumas diretrizes, normas e padrões para serem seguidos para uma documentação adequada das coleções, como podemos observar a seguir:

- Certifique-se da quantidade de objetos: podem ser usados para definir os objetos que pertencem a um museu, identificar objetos e registrar a sua localização;
- Ajuda na segurança dos objetos: podem ser utilizados para manter informações sobre o estado de objetos e fornecer descrições e provar a propriedade no caso de roubo;

<sup>53</sup> LOUREIRO, José Mauro Matheus. Esboço acerca da documentação museológica. *Mast Colloquia*. Vol 10. Documentação em Museus, 2008, p. 24-32. Disponível em: <[http://www.mast.br/livros/mast\\_colloquia\\_10.pdf](http://www.mast.br/livros/mast_colloquia_10.pdf)>. Acesso em: 12 dez. 2012, p. 27.

<sup>54</sup> ICOM, Conselho Internacional de Museus. *Manual de Normas: Documentando Acervos Africanos*. Lisboa: 2009, p. 13.

<sup>55</sup> CERÁVOLO, Suely Moraes; TÁTAMO, Maria de Fátima G. M. Tratamento e organização de informações documentárias em museus. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*. São Paulo, 10: 2000, p. 245.

- fornecer um arquivo histórico sobre objetos: podem ser utilizados para manter informações sobre a produção, coleção, posse e uso de objetos, como um meio de proteger o valor a longo prazo dos dados<sup>56</sup>.

Segundo Cândido, a documentação museológica é um processo fundamental no museu, pois representa as informações acerca dos objetos. Portanto, também é um sistema de recuperação de informação “capaz de transformar acervos em fontes de pesquisa científica e/ou em agentes de transmissão de conhecimento, o que exige a aplicação de conceitos e técnicas próprios, além de algumas convenções, visando à padronização de conteúdos e linguagens.”<sup>57</sup> Segundo Yassuda, a documentação museológica deve priorizar a comunicação entre acervo e o público, que gerará conhecimento, ou seja, “é fundamental que haja, no museu, um sistema de documentação que atenda de forma eficaz às necessidades informacionais de seus usuários.”<sup>58</sup>

A partir destes elementos, é possível visualizar características semelhantes entre a documentação museológica e a documentação em Biblioteconomia e em Arquivos, como o desenvolvimento e administração de informações sobre o acervo/coleção, a criação de um sistema de recuperação da informação.

Bibliotecas, arquivos e museus são classificados, no âmbito da Ciência da Informação, como unidades de informação, já que são responsáveis por todo o processo que vai desde a produção até a disseminação da informação. Cada uma dessas instituições trabalha com diferentes tipos de coleções, cujos propósitos também serão diferenciados. No entanto, o que realmente os diferencia enquanto unidades de informação é o tratamento dado ao suporte informacional<sup>59</sup>.

A autora Ferrez nos chama atenção sobre algumas diferenças também:

Comparando o material de trabalho de museus e de bibliotecas, constata-se que de um livro ou de um artigo de periódico, enquanto objetos bibliográficos, basicamente identificam-se suas informações intrínsecas, quais sejam, autor, título e assunto. Ao contrário, no que tange aos objetos museológicos, dados referentes a material, técnica, local, data de produção,

<sup>56</sup> ICOM INTERNATIONAL COMMITTEE FOR DOCUMENTATION, ICOM/CIDOC. *International Guidelines for Museum Object Information: The CIDOC Information Categories*, 1995. Disponível em: <<http://network.icom.museum/cidoc/resources/cidoc-standards-guidelines/>>. Acesso em: 08 mar. 2013, p. 19. Tradução nossa.

<sup>57</sup> CÂNDIDO, Maria Inez. Documentação Museológica. Caderno de diretrizes museológicas 1. 2 ed. Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura/ Superintendência de Museus, 2006, p. 31-90. Disponível em: [http://www.cultura.mg.gov.br/files/Caderno\\_Diretrizes\\_I%20Completo.pdf](http://www.cultura.mg.gov.br/files/Caderno_Diretrizes_I%20Completo.pdf). Acesso em: 25 abr 2013.

<sup>58</sup> YASSUDA, Sílvia Nathaly. *Documentação museológica: uma reflexão sobre o tratamento descritivo do objeto no Museu Paulista*. Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação. Faculdade de Filosofia e Ciências. Marília: Universidade Estadual Paulista, 2009. Disponível em: <[http://www.marilia.unesp.br/Home/Pos-Graduacao/CienciadaInformacao/Dissertacoes/yassuda\\_sn\\_me\\_mar.pdf](http://www.marilia.unesp.br/Home/Pos-Graduacao/CienciadaInformacao/Dissertacoes/yassuda_sn_me_mar.pdf)> . Acesso em: 25 abr 2013.

<sup>59</sup> Id, 2009.

dimensões, uso, função, significado, estado de conservação, etc. São igualmente fundamentais. Os sistemas de documentação museológica têm, portanto, que identificar e manipular um maior número de categorias de informação<sup>60</sup>.

A autora Yassuda<sup>61</sup>, antes de diferenciar o tratamento da informação na Biblioteconomia e na Museologia, apresenta a *organização da informação*, que “estabeleceu-se como uma disciplina que estuda formas de se organizar a informação produzida, proporcionando o acesso e a disseminação dessa informação<sup>62</sup>”. Ao longo do texto, a autora afirma a responsabilidade social do museu, frente à transmissão da informação, pois torna necessário que o museu tenha o conhecimento e use as técnicas da organização da informação. A autora entende a documentação nas duas áreas como sendo voltada para organização da informação. Contudo, usa o objeto “livro” como exemplo das diferenças:

Um livro depositado em uma biblioteca teria como atributos extrínsecos o número de páginas, as medidas, o tipo de encadernação, etc. Já os atributos intrínsecos seriam os assuntos e o resumo. Enquanto que no museu, o livro teria como atributos intrínsecos o peso, as medidas, o tipo de material com o qual foi confeccionado, etc. Os atributos extrínsecos seriam as informações sobre o doador, o proprietário, onde e em que época foi produzido, como era utilizado, etc<sup>63</sup>.

Quanto às áreas de Museologia e Ciência da Informação, e como este trabalho é fruto do curso de graduação em Museologia da Faculdade de Ciência da Informação, é fundamental entender as aproximações e diferenças entre as áreas. Segundo Pinheiro<sup>64</sup>, “Independente de constatações da prática profissional, há indícios de convergências teóricas entre Ciência da Informação e Museologia que se manifestam de diferentes formas: em abordagens, aspectos técnicos ou operacionais, acadêmicos e tecnológicos”.

Pinheiro desenvolve em seu texto a interdisciplinaridade entre Ciência da Informação e Museologia, apresentando, quantitativamente, entre 1995 e 2011, dissertações e teses produzidas, frutos desta interdisciplinaridade. A autora traz alguns dados pertinentes para o estudo interdisciplinar, como o fato de graduados museólogos obterem pós-graduação em ciência da informação, assim como a procura de profissionais ou especialistas que já atuavam em museus ou em Museologia. Pinheiro

<sup>60</sup> FERREZ, Helena Dodd. Documentação Museológica: teoria para uma boa prática. *Estudos Museológicos*. Rio de Janeiro: IPHAN, 1994, p. 68.

<sup>61</sup> Id, 2009, p. 41.

<sup>62</sup> Id, 2009, p. 46.

<sup>63</sup> Id, 2009, p. 42.

<sup>64</sup> PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro. Confluências Interdisciplinares entre Ciência da Informação e Museologia. *Revista Museologia & Interdisciplinaridade*. Vol 1, n. 1, 2012. Disponível em: <http://www.red.unb.br/index.php/museologia/article/viewArticle/6840>>. Acesso em: 01 jun. 2013.

também menciona a inexistência de uma pós-graduação em Museologia, o que vai ocorrer apenas em 2006. Segundo a mesma autora, “A interdisciplinaridade da Museologia e Ciência da Informação passa também pela informação em museus, especialmente a informação em arte, nascida de estudos de museus de arte e seus respectivos sistemas e redes de informação, bem como da representação do objeto museológico”.

No que diz respeito a Ciência da Informação, cabe aqui a afirmação de Robredo, o qual define ser esta “uma ciência interdisciplinar que se deriva de e se associa a disciplinas como a matemática, a lógica, a linguística, a psicologia, a informática, a pesquisa operacional, a análise de sistemas, as artes gráficas, as comunicações, a biblioteconomia, a administração, etc<sup>65</sup>”, aqui também está incluída a Museologia.

Lima e Costa nos chamam atenção às conexões entre Ciência da Informação e Museologia, no que tange a informação. Abaixo, segue um trecho das considerações dos referidos autores.

A informação em museus situa o encontro entre Ciência da Informação e Museologia sobretudo e em especial, na informação enfocando, assim, tanto coleções (armazenadas, expostas, representadas e /ou citadas em edições etc.) quanto elementos e espaços. Ambos se referem às múltiplas disciplinas que se conectam ao campo sob os efeitos das relações quer das aplicações disciplinares, quer da interdisciplinariedade e, ainda, da multidisciplinariedade, expressando tipologias que, de forma geral, caracterizam os múltiplos modos pelos quais se apresentam os museus. É do processo de identificação descritiva a que são submetidas variadas coleções, elementos e espaços, tanto sob o aspecto formal como da relação contextual agregando numerosas fontes de referências, que se originam os catálogos dos acervos museológicos. A Documentação Museológica – Museum Documentantion, sistema de recuperação da informação – é o território comum para o processo de interseção dos dois domínios do conhecimento<sup>66</sup>.

Lima, em sua tese de doutorado, afirma que é na documentação museológica que há um diálogo entre Museologia e Ciência da Informação.

A denominada Documentação Museológica (repousando no Sistema de Indexação e Recuperação da Informação) referente às práticas da catalogação de acervos e a disseminação dessa informação nas Bibliotecas ou Centros de Documentação e/ou de Informação dos museus, estabeleceram, nesse contexto, o diálogo entre Museologia e Ciência da Informação. No desenrolar dessa interlocução houve necessidade intensificada, também, pela automação dos acervos museológicos a partir dos anos 80 do século XX – exercício de aplicação da informática; e principalmente a ampliação do raio de alcance do

<sup>65</sup> ROBREDO, Jaime. *Documentação de hoje e de amanhã: uma abordagem revisitada e contemporânea da Ciência da Informação e de suas aplicações biblioteconômicas, documentárias, arquivistas e museológicas*. 4. ed. Brasília: Ed. do Autor, 2005.

<sup>66</sup> LIMA, Diana F. C; COSTA, Igor F. R. *Ciência da Informação e Museologia: estudo teórico de termos e conceitos em diferentes contextos – subsídio à linguagem documentária*. VII Cinform, 2007. Disponível em: <<http://dici.ibict.br/archive/00001116/01/DianaLima.pdf>>. Acesso em: 14 abr. 2013.

processo comunicacional das pesquisas da área museológica abrangendo leigo e especialista, tornando disponível em escala planetária a representação dos conteúdos, informacionais das coleções (permitindo combinar texto, imagem e som), a partir do advento da internet e seu modelo tecnológico de comunicação em rede de domínio público internacionalizado<sup>67</sup>.

Segundo Cândido, “Arquivos, bibliotecas, centros de documentação e museus são co-responsáveis no processo de recuperação da informação, em favor da divulgação científica, cultural e social, bem como do testemunho jurídico e histórico<sup>68</sup>”. Portanto, as três instituições são lugares de informação, que prezam por guardá-la e torná-la acessível ao público, mesmo com suportes e objetivos diferenciados.

É fundamental registrar mais uma vez que a documentação museológica tem sua formação fundamentada na Biblioteconomia e Ciência da Informação, mantendo, desde então, diálogos com estas duas áreas do conhecimento. A documentação museológica teve e buscou contribuições importantes, o que reforça a importância dos trabalhos interdisciplinares. Para Mensch, a museologia encontra-se na intercessão de diferentes áreas<sup>69</sup>. Helena Ferrez, por mensagem de e-mail (ver anexo, p. 164), reforça a ideia de que os museus precisam aproveitar as possibilidades que já existem frente a esta interdisciplinaridade como também a partir de experiências na área de automação dos acervos.

Não vejo nenhuma vantagem em museus quererem desenvolver cada um deles o seu sistema. Desenvolver sistemas automatizados de informação partindo do zero, requer especialistas, tempo e dinheiro. O que pode parecer simples é extremamente complexo. A menos que não exista nada ainda desenvolvido na área específica em que se quer ter um, sou pelo adesão a sistemas já existentes. O Donato, desenvolvido no Museu Nacional de Belas Artes, por exemplo, tem uma longa trajetória. Iniciado, se não me falha a memória, no final dos anos 80 do século passado, começou focado no acervo daquele Museu, isto é, um acervo basicamente de Arte, com o apoio da extinta Fundação Vitae ganhou fôlego e, finalmente, foi ampliado para atender a museus de diversas naturezas, como os de caráter histórico, folclórico, de arte sacra etc. Está, portanto, há mais de 23 anos sendo aperfeiçoado, atendendo a inúmeros museus do Brasil, tendo sua estrutura de dados solidamente baseada em experiências anteriores das áreas da

<sup>67</sup> LIMA, Diana F. C. *Ciência da Informação, Museologia e fertilização interdisciplinar*: Informação em Arte, um novo campo do saber. Tese de Doutorado em Ciência da Informação. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Escola de Comunicação. Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia. Rio de Janeiro: 2013, p. 113. Disponível em: < [http://tede-dep.ibict.br/tde\\_busca/arquivo.php?codArquivo=21](http://tede-dep.ibict.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=21)>. Acesso em: 1 jun. 2013.

<sup>68</sup> CÂNDIDO, Maria Inez. Documentação Museológica. *Caderno de diretrizes museológicas 1*. 2 ed. Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura/ Superintendência de Museus, 2006, p. 31-90. Disponível em: [http://www.cultura.mg.gov.br/files/Caderno\\_Diretrizes\\_I%20Completo.pdf](http://www.cultura.mg.gov.br/files/Caderno_Diretrizes_I%20Completo.pdf). Acesso em: 25 abr 2013.

<sup>69</sup> MENSCH, Peter Van Mensch. El objeto como portador de datos. *Cadernos Museologia*. Lima – Peru: Museu de Arte Popular, 1989, p. 61.



biblioteconomia e museologia, e como software de base de dados, o Access da Microsoft. O que pode parecer simples é extremamente complexo.<sup>70</sup>

Outro aspecto mencionado por Ferrez foi o profissional que deve estar à frente da documentação museológica. No processo de desenvolvimento do trabalho dúvidas surgiram, pois no projeto de pesquisa existia uma necessidade de encaixar o museólogo nesta área do museu, por compreender o museólogo como único profissional que poderia gerir a documentação museológica. Após as leituras e as falas dos entrevistados, ficou clara a necessidade de uma equipe multidisciplinar e a proposta interdisciplinar da área.

Difícil determinar qual o profissional indicado para trabalhar com a documentação museológica. A meu ver, mais importante é procurar identificar quais as características básicas, qual o perfil ideal daquele que é o encarregado de receber, registrar e documentar o acervo. Ter afinidade com o tipo de acervo (histórico, científico, arqueológico etc), ter consciência plena da importância do seu trabalho para o bom desempenho da missão dos museus, do seu papel de intermediário entre o acervo e os possíveis usuários deste mesmo acervo, ter uma certa vocação de detetive, de correr atrás das informações, de anotá-las de forma clara, consistente e segura, ao longo da vida daquele objeto na instituição e antes disso; estar atento às contribuições que venham a enriquecer as informações sobre o acervo; dominar técnicas de organização da informação e estar familiarizado com as novas ferramentas do mundo digital.<sup>71</sup>

As funções e atribuições do museólogo não serão abordadas neste trabalho, mas fica aqui como questão a ser pensada, para que sejam discutidas por outros estudantes e pesquisadores.

#### **1.4 A necessidade em padronizar a linguagem<sup>72</sup>**

O museu quando cria o seu sistema de informação, utilizando documentos que formalizam aspectos informacionais do acervo, além da base de dados, servindo para catalogar os seus objetos. Para a utilização correta destes documentos, é necessário

---

<sup>70</sup> Em anexo, p. 164.

<sup>71</sup> Em anexo, p. 164.

<sup>72</sup> A necessidade em padronizar a linguagem vem da necessidade da Museologia em conhecer e desenvolver as suas terminologias. Diana Farjalla Correia Lima, no artigo Museologia, Informação, comunicação e terminologia: pesquisa termos e conceitos da museologia (UNIRIO), apresenta a importância de estudo e pesquisa sobre a terminologia museológica, traçando paralelo com as experiências do ICOM e com a pesquisa realizada na UNIRIO, “com vistas à normalização terminológica”. Segundo Lima “O fio condutor de investigação terminológica reconhece, em virtude da configuração da Museologia compartilhando com outras disciplinas modelos e práticas manifestadas no seu espaço a ocorrência de mudanças significativas ligadas aos diferentes ambientes sociais e culturais de uso.” In: LIMA, Diana Farjalla Correia M. Museologia, informação, comunicação e terminologia: pesquisa, termos e conceitos da museologia. *Mast Colloquia*. Vol 10. Documentação em Museus, 2008, p. 184. Disponível em: <[http://www.mast.br/livros/mast\\_colloquia\\_10.pdf](http://www.mast.br/livros/mast_colloquia_10.pdf)>. Acesso em: 03 jun. 2013

padronizar a linguagem documental<sup>73</sup>. É uma forma de sistematizar as informações, tornando-as mais claro, objetivo e fácil de encontrar. Para tanto, é preciso que o museu tenha um vocabulário controlado. Este vocabulário norteará os termos a serem utilizados no processo de documentação, principalmente no momento de catalogação do acervo.

Uma importante ferramenta do vocabulário controlado é o tesauro. Atualmente, como já mencionado, o Brasil possui um único tesauro para acervos museológicos, o *Thesaurus para Acervos Museológicos* das autoras Ferrez e Bianchini. No entanto, algumas instituições optam em produzir o vocabulário controlado, vinculado as suas especificidades<sup>74</sup>, o que não é um problema. Aqui, apresentamos alguns aspectos conceituais sobre o tesauro.

Um thesaurus é um conjunto de conceitos ordenados, de modo claro e livre de ambiguidade, a partir do estabelecimento de relações entre os mesmos e que pode ser definido segundo sua função ou estrutura. Do ponto de vista de sua função, é um instrumento de controle terminológico adotado por sistemas e/ou centros de informação e bibliotecas com o objetivo de tornar a indexação do conteúdo temático de documentos textuais/bibliográficos mais consistente e, conseqüentemente, garantir maior precisão na recuperação de informações<sup>75</sup>.

Segundo Robredo<sup>76</sup>, “um tesauro pode ser definido levando em consideração sua função ou sua estrutura. Considerando sua função, um tesauro é um instrumento de controle terminológico que permite traduzir a linguagem natural dos documentos, dos indexadores e dos usuários”. O autor reitera que o tesauro “é um vocabulário controlado

<sup>73</sup> Segundo Scheiner, “É a linguagem que nos permite ‘dizer’ o mundo, através de sistemas combinatórios e multifuncionais de signos, que operam na interface entre os planos mental e sensorial, traduzindo-se por meio de gestos, sons, imagens, movimentos (entre os quais destaca-se a fala).” In: SCHEINER, Teresa C. M. Termos e Conceitos da Museologia: contribuições para o desenvolvimento da Museologia como campo disciplinar. *Mast Colloquia*. Vol 10. Documentação em Museus, 2008, p. 202. Disponível em: <[http://www.mast.br/livros/mast\\_colloquia\\_10.pdf](http://www.mast.br/livros/mast_colloquia_10.pdf)>. Acesso em: 03 jun. 2013.

<sup>74</sup> Em e-mail, Helena Ferrez, quando questionada sobre a utilização do livro *Thesaurus para acervos museológicos* para catalogar obras de Arte Contemporânea, ela responde: “O *Thesaurus para acervos museológicos*, certamente, não é de utilidade para obras de arte contemporânea. Ele foi construído para nomear objetos que possuem uma função primeira definida, o que não ocorre com obras de arte. Você pode definir e nomear sua técnica, seus materiais, sua temática, quando não abstrata, mas não sua função. O que se pode construir, e acredito que já existam várias, são terminologias próprias para indexar o conteúdo temático de obras de arte figurativas”. Cabe aqui, no caso de museus de arte, o desenvolvimento de um vocabulário controlado específico, com a possibilidade de utilização do *Thesaurus* produzido pelas autoras Ferrez e Bianchini. (em anexo, p. 164)

<sup>75</sup> ROBREDO, Jaime. *Documentação de hoje e de amanhã: uma abordagem revisitada e contemporânea da Ciência da Informação e de suas aplicações biblioteconômicas, documentárias, arquivistas e museológicas*. 4. ed. Brasília: Ed. do Autor, 2005

<sup>76</sup> Id, 2005.

e dinâmico de termos relacionados semântica a genericamente, que cobre um campo específico de conhecimentos<sup>77</sup>”.

Ferrez e Bianchini ressaltam que o tesouro possui “relações de equivalência, relações genéricas (gênero-espécie), relações associativas e relações partitivas”. Estas relações existem para reduzir o risco de ambiguidade entre os termos. Segundo Helena, 26 anos depois da criação do *Thesaurus* para acervos museológicos, os

[...] tesouros são linguagens documentárias, isto é, linguagens artificiais, construídas para serem utilizadas quando da indexação, sobretudo, de trabalhos científicos. Cumprem o mesmo papel, por exemplo, das listas de cabeçalhos de assunto, isto é, indicam a terminologia que o profissional que está classificando e catalogando um item documental poderá usar para representar o seu conteúdo e, desta forma, garantir que a recuperação desse mesmo item documental atenda plenamente ao que foi solicitado pelos usuários em suas consultas/buscas. Portanto, ao contrário da linguagem natural, é uma linguagem controlada que norteia aquele cuja função é determinar e nomear os assuntos tratados nos documentos.

Composto de descritores (termos permitidos) e não-descritores (termos proibidos) organizados em categorias/classes, os tesouros ainda estabelecem inúmeras relações entre os termos (gênero-espécie, todo-parte etc.) que nos ajudam, dentre outras coisas, a compreender o seu significado, em caso de dúvida. Posto isso, é interessante observar que, o *Thesaurus para acervos museológicos*, de autoria de Maria Helena S. Bianchini e minha, não foi construído para ser utilizado na nomeação do conteúdo de documentos e sim, para nomear os objetos criados pelo homem, existentes no Museu Histórico Nacional-MHN e nos demais da antiga Fundação pró-Memória. E mais difícil do que controlar as diferentes maneiras de nomear estes objetos, foi como classificá-los. Tínhamos que ter um único critério e, no MHN, os objetos do acervo ora estavam classificados pelo seu material (ex. prataria), ora pela disciplina que os estudava (ex. numismática), ora pelo coletivo (ex. mobiliário, armaria), ora pela função (ex. meios de transporte). Foi quando nos deparamos com a preciosa obra de autoria de Robert G. Chenhall, que se encontra atualmente na sua terceira edição "Nomenclature for Museum Cataloging: A Revised and Expanded Version of Robert G. Chenhall's System for Classifying Man-Made Objects", onde os objetos estão classificados pela sua função. De acordo com Chenhall, todo objeto possui uma função primeira ao ser criado, mesmo que depois ele passe a cumprir outras. Hoje, por exemplo, nossas casas estão repletas de objetos que passaram a ter uma função decorativa e que no passado tinham outra totalmente diferente<sup>78</sup>.

Portanto, o museu precisa compreender os termos que perpassam as funções primárias do seu acervo para que, no momento da catalogação, possam interpretar as informações de seus objetos e que tornem as informações, depositadas em um sistema, acessíveis. A funcionalidade de uma linguagem padronizada é fundamental para o

<sup>77</sup> ROBREDO, Jaime. *Documentação de hoje e de amanhã: uma abordagem revisitada e contemporânea da Ciência da Informação e de suas aplicações biblioteconômicas, documentárias, arquivistas e museológicas*. 4. ed. Brasília: Ed. do Autor, 2005.

<sup>78</sup> Em anexo, p. 164.

sistema de informação dos museus e dos processos de documentação museológica destes. Para Scheiner:

O desenvolvimento de pesquisas sobre terminologia vem comprovando que a ideia original, de produzir um *Thesaurus* completo, é mais complexa e ambiciosa do que se imaginava, mesmo com as facilidades trazidas pelas novas tecnologias. No presente, os estudos desenvolvidos pelos especialistas do ICOFOM vêm-se concentrando nos trabalhos por idioma, com resultados muito positivos. O grupo de trabalho original intitula-se agora Grupo de Trabalho do *Thesaurus* (*Thesaurus* Research Group) e divide-se em subgrupos, por matriz idiomática<sup>79</sup>.

Assim, é importante que os profissionais e os pesquisadores da Museologia se debrucem sobre as terminologias utilizadas na área, corroborando para o fortalecimento do campo e para uma melhor adequação dos sistemas de informação adotados em instituições museais.

---

<sup>79</sup> SCHEINER, Teresa C. M. Termos e Conceitos da Museologia: contribuições para o desenvolvimento da Museologia como campo disciplinar. *Mast Colloquia*. Vol 10. Documentação em Museus, 2008, p. 202-233. Disponível em: <[http://www.mast.br/livros/mast\\_colloquia\\_10.pdf](http://www.mast.br/livros/mast_colloquia_10.pdf)>. Acesso em: 03 jun. 2013.

## **2. DONATO:**

BASE DE DADOS PARA CATALOGAÇÃO DE ACERVO DE ARTE

Como observamos no capítulo 1, a documentação museológica é fundamental para organizar e sistematizar informações existentes nos acervos dos museus. Portanto, se faz necessário criar um sistema de informação e documentação em museus, para que suas informações sejam recuperadas e utilizadas de forma a facilitar o acesso dos profissionais e de seu público.

A documentação das coleções museológicas é o conjunto de informações sobre cada um dos seus itens e, por conseguinte, a representação destes por meio da palavra e da imagem (fotografia). É ela, portanto, que, uma vez organizada, garante que coleções de museus se transformem de fontes de informação em fontes de pesquisa ou em instrumentos de transmissão de conhecimento.

Fica claro que a documentação exerce ou deveria exercer, nos museus, um papel primordial. Mais do que um conjunto de informações sobre cada item de uma coleção, ela é ou deveria ser um sistema que intermedia fontes de informação e usuários e se estrutura em função do objetivo de atender as necessidades de informação de um determinado público.<sup>80</sup>

O Sistema de Informação aqui estudado foi criado para o Museu Nacional de Belas Artes, chamado *Sistema de Informação do Acervo do Museu Nacional de Belas Artes* (Simba). O referido sistema é composto pela base de dados Donato.<sup>81</sup> Hoje, o Donato atende as demandas de mais de 115 instituições<sup>82</sup> brasileiras, cujas tipologias de acervo são diversas.

Desde 2012, o Donato é gerido pelo Ibram. Como o processo de transferência da base de dados entre MNBA e Ibram é recente, o Donato está em fase de ajustes, a sua distribuição está provisoriamente suspensa. No entanto, antes de definir qual seria o melhor sistema de documentação para os museus do Ibram, a Coordenação Geral de Sistemas de Informação Museal (CGSIM)<sup>83</sup> e o Departamento de Processamentos Museais (DEPMUS), ambos subordinados ao instituto, desenvolveram estudos sobre programas/bases de dados que poderiam contribuir para a área de documentação museológica nacional. A partir de um estudo inicial, três possibilidades foram consideradas: a criação de um novo sistema; a utilização do Matriz 3.0<sup>84</sup> e a utilização do Donato, criado pelo MNBA. O Ibram optou pela utilização do Donato, pois o

---

<sup>80</sup> GEMENTE, Gilson; ABREU, Laura; FERREZ, Helena Dodd. Sistema de informação do acervo Museu Nacional de Belas Artes (Simba): uma experiência de automação de museus. In: Seminário de Capacitação Museológica, 2, 2002, Belo Horizonte. Anais do II Seminário de Capacitação Museológica. Belo Horizonte : ICFG, 2004. p. 271-277.

<sup>81</sup> Id, 2004.

<sup>82</sup> Esta informação consta na base de dados, existe uma lista com o nome das instituições.

<sup>83</sup> Esta informação encontra-se no anexo, p. 148.

<sup>84</sup> O programa Matriz foi implantado em 1994 para os museus geridos pelo Instituto Português de Museus. Mais informações conferir: <http://www.matriz.imc-ip.pt/>.

programa é usado por muitas instituições brasileiras<sup>85</sup>, simbolizando uma metodologia interessante de documentação e catalogação no Brasil.

Antes do Donato ser gerido pelo Ibram, o MNBA estabelecia alguns critérios para entregar o programa para os museus que o desejassem. Inicialmente, qualquer museu fazia o pedido do Donato. O MNBA perguntava sobre a tipologia do acervo do museu requerente.

Quando a gente pede a tipologia do acervo é porque precisamos conhecer para que tipo de coleção ele está sendo solicitado. Que coleção você possui? Que acervo você precisa documentar? E aí pedimos, normalmente, a ficha de uma peça complicada deles e tentamos catalogar. A gente faz isso. A Marcela que trabalhou aqui por um tempo fazia muito isso, a gente trabalhou nisso e, eu trabalhei no início com ela, depois ela já estava craque também. Porque uma coisa também que eu percebi naquelas viagens, lá no início, acho que é natural, era a resistência em se adaptar a regras feitas por outros. Acontece, a dificuldade de identificar os campos das fichas que utilizavam com alguns campos do Donato. Então a gente explica.<sup>86</sup>

Depois de identificada a tipologia do acervo, o museu recebia “ 1) Um CD com o programa Donato, bem como os programas necessários para sua instalação e execução; 2) Um Manual de Instalação do programa Donato e 3) Um Manual de Catalogação de Desenhos, Esculturas, Gravuras e Pinturas.”<sup>87</sup> Para tanto, o museu requerente precisava assinar o termo de recebimento do Donato e reenviar para o MNBA.

É preciso ressaltar que o Donato, bem com o Manual de Catalogação utilizado pelo MNBA, foi desenvolvido para a especificidade de acervo do referido museu. Contudo, a transferência do programa para a gerência do Ibram mostra a pretensão de que o programa seja ajustado para diferentes acervos. Segundo Amanda de Almeida Oliveira<sup>88</sup>:

O Donato vai ser gerenciado pelo Ibram e será evoluído, fazendo parte do Projeto Acervo em Rede que prevê a evolução, novas versões do Donato, para atender as diversas tipologias de acervo e fazer uma gestão mais detalhada do acervo, que os museus possam fazer isso. Esse ano o Ibram irá fazer o gerenciamento desse Donato que existe. Claro que isso o Ibram sendo responsável [por] muitos museus, acredito que centenas de museus vão ter

<sup>85</sup> O Donato foi criado a partir de financiamento público e apoio privado, da Fundação Vitae. Segundo Gilson Gemente, a referida fundação “patrocinou uma série de projetos [na] área cultural. [...] o Donato teve o apoio três vezes da Fundação VITAE. No segundo apoio que eles deram pra gente, eles fizeram um acordo, que também foi muito interessante, eles não patrocinavam mais nenhum projeto que solicitasse verba pra desenvolver sistema, porque o acordo que eles tinham com a gente, a gente cederia o sistema para esse museu que estava reivindicando[...]” In: Entrevista com Gilson Gemente, ver anexo p. 129

<sup>86</sup> Fala da entrevistada Laura Abreu. Entrevista na íntegra em anexo, p. 137.

<sup>87</sup> Esta informação consta no Termo de Recebimento do Donato, ver em anexo documento na íntegra, p. 215.

<sup>88</sup> Entrevistada no dia 15 de fevereiro de 2012, museóloga e técnica do Ibram. Entrevista na íntegra em anexo, p.112.

interesse, já existe uma fila de museus interessados e é claro, vamos comunicar que ele é específico para artes visuais, podendo ser adaptado, mas é claro que vai ter suas limitações. Considero o Donato, pelos estudos de outros sistemas, realmente comparando a outros sistemas no país, que eu tive acesso, ele é muito bom. Eu acho que ele, realmente, é um modelo e algo que deu certo dentro da documentação eu coloco como um dos grandes exemplos na documentação museológica no Brasil, iniciativas que marcaram a história da documentação, porque muito pouco se escreve, se fala sobre a documentação, considero o Thesaurus, o sistema Donato projetos de vanguarda.

Para compreender o contexto inicial que o programa foi criado, faz-se necessário conhecer o histórico do Museu Nacional de Belas Artes, desenvolvido no item abaixo.

## 2.1 Histórico do Museu Nacional de Belas Artes

O museu Nacional de Belas Artes foi criado pela lei nº 378 de 13 de janeiro 1937, na qual dizia que, segundo “art. 48. Fica [criado] o Museu Nacional de Bellas Artes, destinado a recolher, conservar e expor as obras de arte pertencentes ao patrimônio federal<sup>89</sup>”. A história da instituição inicia na fundação da Academia Imperial de Belas Artes, em 1826, constituído por uma equipe de artistas franceses (Missão Artística Francesa) que vieram para o Brasil a convite de D. João VI, formando, inicialmente, uma Pinacoteca constituída por obras de artistas estrangeiros e pela coleção do rei<sup>90 91</sup>.

Em 1889, com o advento do regime republicano, a Academia passa a ser denominada Escola Nacional de Belas Artes, abrigando a antiga pinacoteca, a esta época já bastante ampliada não só pelas obras premiadas nos salões oficiais anuais, como por generosas doações por parte de colecionadores e artistas. Em 1937, a pinacoteca da Escola Nacional de Belas Artes transformou-se em instituição independente, constituindo-se, através de lei federal, no Museu Nacional de Belas Artes. A história do MNBA propriamente é recente, porém, a trajetória de seu acervo está próxima de

<sup>89</sup> BRASIL. *Lei n. 378 de 13 de janeiro de 1937*. Dá nova, organização ao Ministério da Educação e Saúde Pública. Disponível em: <<http://legis.senado.gov.br/legislacao/ListaPublicacoes.action?id=102716>>. Acesso: 28 maio 2013.

<sup>90</sup> GEMENTE, Gilson; ABREU, Laura; FERREZ, Helena Dodd. Sistema de informação do acervo Museu Nacional de Belas Artes (Simba): uma experiência de automação de museus. In: Seminário de Capacitação Museológica, 2, 2002, Belo Horizonte. *Anais do II Seminário de Capacitação Museológica*. Belo Horizonte : ICFG, 2004. p. 271-277.

<sup>91</sup> “O acervo inicial é formado pelas 54 obras que Joachim Lebreton (1760 - 1819) traz para o Brasil em 1816 como chefe da Missão Artística Francesa; por trabalhos dos professores e artistas franceses que formam a Missão, entre eles Nicolas Taunay (1755 - 1830) e Debret (1768 - 1848); peças da coleção pessoal de dom João VI (1767 - 1826); obras adquiridas ao longo do século XIX em salões e exposições anuais da Aiba e doações de artistas” In: Itaú Cultural. *Histórico do Museu Nacional de Belas Artes*. Disponível em: <[http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia\\_ic/index.cfm?fuseaction=marcos\\_texto&cd\\_verbete=342](http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=marcos_texto&cd_verbete=342)>. Acesso: 28 maio 2013.



completar 200 anos e representa, em seu conjunto, um autêntico panorama da evolução da arte brasileira, sobretudo no que se refere ao século XIX.<sup>92</sup>

Segundo Laura Abreu, MNBA possui, hoje, mais de 21 mil obras inseridas no sistema Donato, conforme entrevista concedida no Rio de Janeiro em fevereiro do corrente ano.<sup>93</sup> Segundo o site institucional do MNBA:

O acervo do Museu Nacional de Belas Artes conta atualmente com mais de 70 mil itens. Compõe esse acervo obras de Pintura, Escultura, Desenho e Gravura brasileira e estrangeira dos séculos anteriores até a contemporaneidade, além de reunir um segmento significativo de Arte Decorativa, Mobiliário, Gliptíca, Medalhística, Arte Popular e um conjunto de peças de Arte Africana.<sup>94</sup>

Diante da diversidade de acervo adquirido em diferentes momentos históricos, o MNBA tinha problemas em documentar as informações. Em 1992, a proposta da equipe de técnicos do museu foi criar um sistema eficiente para guardar e recuperar as informações, sistema este que tivesse os seguintes pré-requisitos<sup>95</sup>:

- clareza e exatidão das informações sobre os itens da coleção;
- definição dos campos de informação que compõem a base de entrada de dados no sistema;
- elaboração de normas e procedimentos bem definidos e consolidados em manuais de serviço que regulem as práticas de registro, classificação catalogação etc do acervo;
- catálogos diversos que permitam acessar o acervo de várias maneiras<sup>96</sup>.

Gemente e Abreu ainda reiteram que:

No MNBA, o tratamento da informação não era uniforme, isto é, variava de coleção para coleção, não obedecendo regras e padrões consolidados em manuais, e o controle terminológico, quando existente, só se dava no âmbito da coleção que tivesse desenvolvido. Quando à recuperação da informação – já fortemente prejudicada pela ausência de normas de entrada de dados – não dispunha de um catálogo único que abrangesse todo o cervo. Cada coleção possuía o seu, e o acesso direto à documentação de uma determinada obra se dava através do nome do autor. Além disso, também não havia catálogos auxiliares para se acessar as informações por outros caminhos que não o da autoria das obras. Algumas tentativas foram feitas para criar catálogos por título e por assunto retratado na obra, todas assistemáticas. A verdade é que a cada consulta que não fosse realizada pelo nome do autor, os conservadores

<sup>92</sup> GEMENTE, Gilson; ABREU, Laura; FERREZ, Helena Dodd. Sistema de informação do acervo Museu Nacional de Belas Artes (Simba): uma experiência de automação de museus. In: Seminário de Capacitação Museológica, 2, 2002, Belo Horizonte. Anais do *II Seminário de Capacitação Museológica*. Belo Horizonte : ICFG, 2004. p. 271-277.

<sup>93</sup> Em anexo, p. 137.

<sup>94</sup> Informações do site do Museu Nacional de Belas Artes. Disponível em: <[http://www.mnba.gov.br/2\\_colecoes/colecoes.htm](http://www.mnba.gov.br/2_colecoes/colecoes.htm)>. Acesso em: 28 maio 2013.

<sup>95</sup> GEMENTE, Gilson; ABREU, Laura; FERREZ, Helena Dodd. Sistema de informação do acervo Museu Nacional de Belas Artes (Simba): uma experiência de automação de museus. In: Seminário de Capacitação Museológica, 2, 2002, Belo Horizonte. Anais do *II Seminário de Capacitação Museológica*. Belo Horizonte : ICFG, 2004. p. 271-277.

<sup>96</sup> Id, 2004.

tornavam-se verdadeiras vítimas do desperdício de tempo e dependentes da memória pessoal.<sup>97</sup>

A partir das dificuldades encontradas em organizar e sistematizar as informações das coleções surge a proposta de criar o Simba, Sistema<sup>98</sup> de Informação do Acervo do Museu Nacional de Belas Artes, onde será desenvolvido o Donato, o que propiciou hoje o sistema de informação e documentação do MNBA.

Segundo Laura Abreu, atualmente a catalogação do MNBA ocorre da seguinte forma:

a peça dá entrada na instituição, fazemos a catalogação, pedimos registro a seção de registro. A seção de registro, atualmente, depois de dar um número de registro a peça, inclui os dados resumidos no sistema. As equipes das coleções recebem um aviso e alteram a ficha complementando-a e publicando-a (tornando visível para todos). Enquanto não se publica uma ficha, ela fica escondida no sistema a espera que o catalogador a complemente.

Sobre a inserção das informações, Laura ressalta que

A diretora constituiu uma comissão e existem algumas diferentes maneiras de se fazer a entrada de obra aqui no museu. Então digamos, se a obra vai fazer parte do acervo do museu ela é encaminhada à reserva. Recebemos um comunicado da direção, que essa obra foi doada, aí se dá início a um processo longo de documentação. A curadoria correspondente vai providenciar a catalogação adequada e solicitar número de registro para a peça. A seção de registro dá o número de registro depois de formalizar a doação ou aquisição através de documentos e de um termo feito pela jurídica, que é um termo de doação, além da carta de doação assinada pelo doador.

A formalização do processo de aquisição é arquivado e as pastas do processo são numeradas, sendo possível catalogar as obras no Donato, acondicioná-las na reserva técnica, prepará-las para uma exposição e até mesmo produzir publicação sobre estas obras, de forma que as informações estejam claras para futuros acessos tanto dos profissionais quanto do público.

<sup>97</sup> GEMENTE, Gilson; ABREU, Laura; FERREZ, Helena Dodd. Sistema de informação do acervo Museu Nacional de Belas Artes (Simba): uma experiência de automação de museus. In: Seminário de Capacitação Museológica, 2, 2002, Belo Horizonte. Anais do *II Seminário de Capacitação Museológica*. Belo Horizonte : ICFG, 2004. p. 271-277.

<sup>98</sup> Consideramos Sistema neste trabalho como o que é considerado pela professora Lillian Maria Araújo de Rezende Alvares “Sistemas de Recuperação de Informação (SRI) são os responsáveis pela representação, armazenamento, organização e acesso aos itens de informação”. In: ALVARES, Lillian Maria Araújo de Rezende. Recuperação. *Slides do quarto módulo, Representação da Informação, da disciplina Análise da Informação*. Disponível em: <<http://alvarestech.com/lillian/Analise/Modulo4/Aula43Recuperacao.pdf>>. Acesso em: 03 jun 2013.

## 2.2 Histórico Simba/Donato

O Simba/ Donato teve influências do processo de automação dos acervos de diversos dos museus, de diferentes tipologias. Segundo o site institucional do MNBA, o Simba foi criado em 1992 com apoio da Fundação VITAE e o objetivo era “organizar as informações do acervo do MNBA de forma a garantir maior controle do mesmo e ampliar o acesso e a divulgação dos dados nele contidos.”<sup>99</sup> A proposta do projeto Simba tinha como objetivos específicos:

constituem-se na agilização do processamento técnico do acervo do MNBA de maneira a garantir o controle e ampliar o acesso e a difusão do mesmo; na criação de serviços e instrumentos de pesquisa e/ou obras de referência que estimulem a efetiva utilização do acervo; no fornecimento de instrumental adequado à instituição para a consecução de suas finalidades e na contribuição para o aperfeiçoamento profissional de seus técnicos.<sup>100</sup>

Segundo Gemente e Abreu<sup>101</sup>, os técnicos responsáveis pelo Simba elaboraram uma ficha catalográfica única para todo o acervo, “onde definiram os campos de informação que constituíram a base de dados, a partir das experiências anteriores do Museu e de suas equipes.”<sup>102</sup> Após o desenvolvimento da ficha catalográfica, foi desenvolvido o programa Donato. Segundo Gemente e Abreu<sup>103</sup>, “o programa gerado denominou-se Donato em homenagem ao arquiteto e historiador da arte, Professor Donato Mello Jr., por sua importante contribuição para a documentação do acervo do MNBA, e foi desenvolvido para o SIMBA.”<sup>104</sup>

O entrevistado Gilson Gemente nos conta um pouco mais desta história:

O primeiro projeto da VITAE foi em 92, se não me engano, 92 e 93, a gente apresentou um projeto, Fundação VITAE, que era pra passar o sistema pra época, que era o Clipper, pra Access, por duas razões: primeiro por causa da imagem, porque o Clipper era complicado pra você exibir imagens, e segundo acentuação, que o Clipper também tratava muito mal acentuação. E o Access como era pro ambiente Windows ele já vinha com essas duas opções meio que definidas, então pra gente era muito fácil fazer um sistema que você pudesse usar a imagem junto com os dados todos da obra e ainda usar acentuação, cê cedilha, til, essas coisas que era complicada antigamente. Então isso foi em 92, outro motivo pro projeto era a gente desenvolver o manual de catalogação, também foi patrocinado pela Fundação VITAE. E

<sup>99</sup> Informações do site do Museu Nacional de Belas Artes. Disponível em: <[http://www.mnba.gov.br/2\\_colecoes/simba/donato\\_1.htm](http://www.mnba.gov.br/2_colecoes/simba/donato_1.htm)>. Acesso em: 29 maio 2013.

<sup>100</sup> GEMENTE, Gilson; ABREU, Laura; FERREZ, Helena Dodd. Sistema de informação do acervo Museu Nacional de Belas Artes (Simba): uma experiência de automação de museus. In: Seminário de Capacitação Museológica, 2, 2002, Belo Horizonte. Anais do II Seminário de Capacitação Museológica. Belo Horizonte : ICFG, 2004. p. 271-277.

<sup>101</sup> Id, 2004.

<sup>102</sup> Id, 2004.

<sup>103</sup> Id, 2004.

<sup>104</sup> Id, 2004.

recatalogar todas as 15 mil obras do acervo na época. Então esses eram os três objetivos do projeto patrocinado pela Fundação VITAE. E nós tínhamos, no início do projeto, 15 pessoas envolvidas diretamente com ele. Nós tínhamos reuniões semanais pra discutir campo a campo, claro que durante esse percurso todo, muitos campos foram mudados, muitos foram incluídos, outros foram retirados e foi um ano e meio, basicamente, toda semana, reunião com 15 técnicos [ininteligível]. Então isso aí eu acho que diferencia um pouco, como te falei, das outras coisas que é feita por desenvolvedor de sistema mesmo. Aqui não, aqui foi uma coisa que foi discutida por 15 técnicos, [que] discutiram toda semana, esses problemas todos de catalogação.<sup>105</sup>

Como mencionado pelo entrevistado, foi criado o manual de catalogação do MNBA, que fazia parte do projeto SIMBA, que abrange pintura, escultura, desenho e gravura. Segundo o site institucional do MNBA:

O Manual de catalogação é uma das etapas cumpridas pelo Simba. Foi publicado em 1995, consolidando um trabalho dos técnicos ligados às coleções do museu. O grande objetivo era criar um instrumento que padronizasse as informações do acervo, melhorando a sua qualidade e possibilitando a criação de um banco de dados. Atualmente, o Manual de Catalogação é adotado como disciplina no curso da Faculdade de Museologia da Unirio, além de orientar o trabalho de documentação de acervo de diversas instituições culturais no país.<sup>106</sup>

As autoras do Manual de Catalogação, Helena Dodd Ferrez e Maria Elisabete Santos Peixoto, afirmam que:

Embora criado para atender às necessidades específicas do Museu Nacional de Belas Artes, ao perfil de seu acervo, bem como a sistema automatizado, conforme é o SIMBA, concluímos que o Manual de Catalogação merecia um destino mais amplo, à medida que certamente poderia vir a contribuir para o trabalho de catalogação de instituições congêneres.<sup>107</sup>

Além do manual de catalogação, seria necessária a utilização de um vocabulário controlado para catalogação das obras no Donato. Atualmente, para atender a demanda de controle do vocabulário da base de dados, é utilizado o *Thesaurus para Acervos Museológicos* das autoras Ferrez e Biachini. Durante a entrevista com Laura Abreu, foi perguntado se o Manual de Catalogação do Donato é oriundo do referido tesouro. A resposta da entrevistada foi:

Isso. No manual tem uma bibliografia do que foi consultado. Foram levantadas várias experiências, várias fichas, conhecemos várias instituições que já tinham um sistema de documentação, antes de decidir criar o Donato. Nós visitamos os sistemas que existiam, existiam alguns, mas eles ainda eram doados para outras instituições utilizarem, era para uso interno. A gente procurou mapear o que existia aqui no Brasil e aí depois desse levantamento é que a gente decidiu criar o sistema, e também a criar a nova ficha, e o manual foi baseado em uma pesquisa, buscando informações que existiam

<sup>105</sup> Em anexo, p. 129.

<sup>106</sup> Informações do site do Museu Nacional de Belas Artes. Disponível em: <[http://www.mnba.gov.br/2\\_colecoes/simba/donato\\_1.htm](http://www.mnba.gov.br/2_colecoes/simba/donato_1.htm)>. Acesso em: 29 maio 2013.

<sup>107</sup> FERREZ, Helena Dodd. PEIXOTO, Maria Elisabete S. *Manual de catalogação de pinturas, esculturas, desenhos e gravuras*. Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes, 1995, p. 9.

por aí e de uma bibliografia. Documentos, normas e orientações estabelecidas pelo ICOM, também pela UNESCO, tudo que dizia respeito ao universo dos museus e da criação de uma base de dados e da importância de se desenvolver um controle de vocabulário nós fomos atrás<sup>108</sup>.

### 2.3 Aspectos técnicos do Donato<sup>109</sup>

Inicialmente, precisamos considerar dados como informações que podem ser registradas em qualquer ambiente computacional. Segundo Elmasri<sup>110</sup> “um banco de dados é projetado, construído e populado com dados para uma finalidade específica. Ele possui um grupo definido de usuários e algumas aplicações previamente concebidas nas quais esses usuários estão interessados.”

Para Sousa (1974) citado por Vieira<sup>111</sup> banco de dados “é tomado como uma coleção de informações inter-relacionadas de maneira coerente e que podem ser recuperadas sob quaisquer chaves de classificação ou condições lógicas, embora armazenadas da maneira não redundante”.

O banco de dados contém os metadados, que são uma forma de organizar e tratar a informação dos acervos, como é o caso dos museus, pois são dados que descrevem dados, para um eficiente gerenciamento, localização e identificação das informações. Segundo Instituto Brasileiro de Geografia Estatística (IBGE)<sup>112</sup> “quando documentamos os metadados e os disponibilizamos, estamos enriquecendo a semântica do dado produzido, agregando seu significado real, e dando suporte à atividade de Administração de Dados executada pelo produtor desse dado”. Os metadados podem ser classificados em três formas: descritivos, administrativos e estruturais. Os metadados descritivos identificam e recuperam a informação e são importantes para pesquisa. Os metadados administrativos fornecem informações para assistências no gerenciamento de

<sup>108</sup> Entrevista Laura Abreu, p. 137.

<sup>109</sup> Este tópico foi desenvolvido com a ajuda da minha colega de graduação em Museologia, Larissa Menandro Duarte. Ela se formou em 2012 no curso Tecnologia em Segurança da Informação pela Faculdade Integradas promove de Brasília. Os meus conhecimentos sobre as tecnologias da informação não são aprofundados, portanto a colega contribuiu com as reflexões deste tópico.

<sup>110</sup>ELMASRI, Ramez Navathe. *Sistemas de banco de dados*. 6 ed. São Paulo: Pearson Addison Wesley, 2011

<sup>111</sup> SOUSA apud VIEIRA, Anna da Soledade. Como escolher os campos para um banco de dados. *Revista Ciência da Informação*. Rio de Janeiro: 1975, p. 41.

<sup>112</sup>IBGE, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. *Banco de Metadados*. Disponível em: <<http://www.metadados.ibge.gov.br/>>. Acesso em: 29 maio 2013.

recursos. Os metadados estruturais indicam como objetos compostos são colocados juntos, por exemplo, como é que páginas são ordenadas para formar capítulos.<sup>113</sup>

No caso do Donato, são utilizados metadados descritivos, pois as fichas e as tabelas do sistema destinam-se à descrição de conteúdo das obras do museu. Segundo Gemente e Abreu<sup>114</sup>:

A base de dados do SIMBA é composta por dezenove tabelas relacionadas, das quais as três mais importantes são:

- 1 – Obras do Acervo do Museu (91 campos, incluindo a imagem)
- 2 – Biografia de autores (32 campos, incluindo fotografia do biografado)
- 3 – Coleções do Museu (06 campos)

O Donato<sup>115</sup> foi criado para ser um programa gerenciador de bancos de dados, um software específico para utilização na catalogação dos acervos. O software teve algumas versões, cujas linguagens de programação antigas eram Clipper<sup>116</sup> e Access<sup>117</sup> e a atual linguagem é Mysql<sup>118</sup>.

Com um novo apoio de Vitae, iniciamos a versão 3.0 do Donato, baseada em softwares de uso livre. Como se tratava de um universo desconhecido dos técnicos do MNBA, uma empresa foi contratada para realizar o trabalho de desenvolver um sistema, em MySQL e PHP, que não diferenciase muito da versão anterior, já que, os usuários estavam familiarizados com ela. Mesmo com essa preocupação em mente, o Donato 3.0 acabou sendo muito diferente, devido às plataformas onde era executado – navegadores de internet -, terem

<sup>113</sup> PORTO, Paula Maria da Silva; PINTO, Joaquim Manuel Henriques de Sousa. *Metadados: Modelo de Informação para um sistema de informação museológico*. p. 12.

<sup>114</sup> GEMENTE, Gilson; ABREU, Laura; FERREZ, Helena Dodd. Sistema de informação do acervo Museu Nacional de Belas Artes (Simba): uma experiência de automação de museus. In: Seminário de Capacitação Museológica, 2, 2002, Belo Horizonte. Anais do *II Seminário de Capacitação Museológica*. Belo Horizonte : ICFG, 2004. p. 271-277.

<sup>115</sup> Nos anexos foram colocadas as telas da ficha catalográfica. Em anexo, p. 195.

<sup>116</sup> Trata-se de uma linguagem de programação criado em 1984 para o ambiente DOS, com o propósito de ser um compilador para o Ashton-Tate dBase – um gerenciador de dados largamente utilizado nessa época. O Clipper e o dBase são produtos de uma época onde a maioria dos computadores pessoais não possuía acesso às redes de computadores (internet, intranet, extranet) e eram sustentados por um sistema monolítico (Segundo Machado, Maia (2002, p.4) e Shay (1996, p.8) os sistemas monoprogamáveis estão ligados ao surgimento dos primeiros computadores, é caracterizado por um ambiente simples, onde o sistema operacional executa apenas uma tarefa por vez, dedicando o processador, memória e os periféricos exclusivamente a este programa).

<sup>117</sup> Segundo Microsoft Access 97 Sem mostério: A maneira mais rápida e fácil de encontrar respostas tradução Ana Luiza L. Colicigno, Christina P. Vianna de Almeida, Elaine Pezzoli - São Paulo, Berkeley, 1997. (microsoft press). “é um programa de banco de dados que lhe permite:

- Armazenar uma quantidade de informações quase ilimitada;
- Organizar informações de uma maneira que faça sentido para o seu modo de trabalho;
- Recuperar informações com base em critérios de seleção especificados por você;
- Criar formulários que facilitem a entrada de dados;
- Gerar relatórios significativos e complexos que possam combinar dados, texto, gráficos e até mesmo som”.

<sup>118</sup> Segundo Maslakowski, Mark (2000 p.3) “Mysql é um sistema de gerenciamento de bando de dados relacional multiencadeado, de código-fonte aberto e nível corporativo”.

suas próprias características. Outro aspecto importante para justificar a nova versão era a possibilidade de prepararmos o sistema para uma integração entre todas aquelas instituições que se interessarem em compartilhar suas informações através da Internet.<sup>119</sup>

Em 2011, enviei um e-mail com algumas perguntas sobre o Donato 3.0 para o coordenador técnico do Donato, Gilson Gemente. Fiz duas perguntas, cujas respostas contribuíram para algumas reflexões deste trabalho:

Qual é o ano de concepção do Donato?

O Donato foi criado, inicialmente, em 1990 com o nome de Acervo e foi desenvolvido em Clipper. Em 1995, através do projeto com a Fundação Vitae, as informações foram migradas para o Microsoft Access e desenvolvida uma interface para o Access, devido, principalmente, a facilidade de utilização de acentuação e imagens. Outro projeto financiado pela Vitae em 2005 mudou o Donato para MySQL e PHP, tendo novamente seus dados migrados para essa nova plataforma, a qual permanece até hoje.

[...]

O Donato foi criado por uma empresa privada? Como funciona a manutenção do sistema? É feita por quem?

As duas primeiras versões do programa (Clipper e Access) foram desenvolvidas por mim. A versão atual foi desenvolvida por uma empresa privada adaptando a versão anterior à nova base (MySQL e PHP). Como não dispomos de desenvolvedor no quadro de funcionários do museu, a manutenção é feita através de contratação de desenvolvedor terceirizado.<sup>120</sup>

Aqui não se pretende aprofundar os conhecimentos técnicos, no campo da Ciência da Computação, sobre o Donato, mas sim apresentar alguns aspectos importantes sobre o banco de dados. Os autores Gemente e Abreu<sup>121</sup> afirmam que:

[...] o programa oferece, até o presente, mais de 130 tipos de consultas pré-determinadas pelas solicitações mais frequentes dos usuários, abrangendo todos os campos das tabelas do acervo e dos autores. Assim sendo, pode-se recuperar obras por autor, título, temas, local e data de produção, dimensões, estado de conservação, material e técnica etc e, ainda quanto aos artistas, local e data de nascimento e morte, sua biografia etc.

Alguns aspectos do Donato foram analisados, pois o Curso de Museologia desta Universidade<sup>122</sup> possui a autorização do uso do Donato para fins didáticos, sendo o seu acesso restrito, somente mediante autorização dos docentes da coordenação do referido curso. No momento em que tivemos contato direto com o programa, descobrimos que é

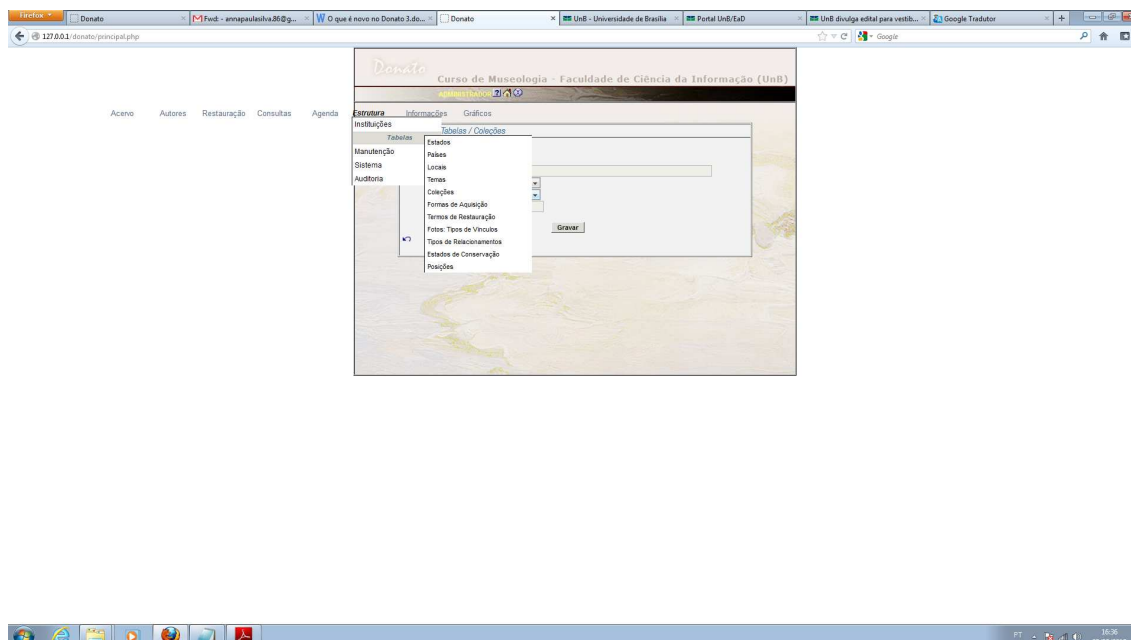
<sup>119</sup> Museu Nacional de Belas Artes. *20 anos do Donato*: um breve histórico do banco de dados do Museu Nacional de Belas Artes. Texto apresentado no I Seminário Serviços de Informação em Museus (25 e 26 de novembro de 2010 – Estação Pinacoteca, São Paulo, SP).

<sup>120</sup> Em anexo, p. 166.

<sup>121</sup> GEMENTE, Gilson; ABREU, Laura; FERREZ, Helena Dodd. Sistema de informação do acervo Museu Nacional de Belas Artes (Simba): uma experiência de automação de museus. In: Seminário de Capacitação Museológica, 2, 2002, Belo Horizonte. *Anais do II Seminário de Capacitação Museológica*. Belo Horizonte : ICFG, 2004. p. 271-277.

<sup>122</sup> A Professora Andrea Considera, professora da disciplina Informação e Documentação Museológica autorizou a instalação do programa em um dos computadores da FCI.

possível inserir diferentes coleções/classes, localização fixa, forma de aquisição (como podemos visualizar na figura abaixo), basta apenas acessar o sistema como administrador ou como alguém autorizado a mexer no programa, ir ao menu estrutura, tabelas e fazer as alterações necessárias.



**Figura 1:** Tela do Donato onde pode ser alterado alguns dos campos<sup>123</sup>.

Contudo, encontramos alguns problemas. Por exemplo, quando tentamos inserir informações como 'autoria da obra' na ficha catalográfica, não podemos deixar nenhum campo em branco. Com isso, há a necessidade do preenchimento de campos como função<sup>124</sup> e hierarquia<sup>125</sup>. A situação se repete quando registramos um novo autor no programa, sendo necessário o preenchimento do campo nome do catálogo<sup>126</sup>. O outro problema acontece quando imprimimos a ficha catalográfica completa. Neste caso, o campo montagem<sup>127</sup> não aparece na ficha impressa.

Apesar destas questões, o Donato é um programa muito fácil de preencher. Talvez o problema do banco de dados seja algumas complexidades para incluir, alterar obras, autores, coleções, pois se a pessoa responsável pela catalogação de obras não

<sup>123</sup> Para Melhor visualização ir ao anexo, p. 204.

<sup>124</sup> Função é algo como se a pessoa é um artista ou um pintor, não achamos que esse campo seja relevante, tendo em vista que as obras catalogadas são de artistas e na arte contemporânea não tem como determinar uma única função para os artistas.

<sup>125</sup> Neste campo temos que colocar um número se a obra é de dois artistas, por exemplo, qual o artista vem primeiro ou talvez seja o mais importante, também consideramos problemático este campo.

<sup>126</sup> Não necessariamente vai existir um catálogo que fale sobre o artista.

<sup>127</sup> Este campo foi inserido para abranger a arte contemporânea, a exemplo de instalações, que tem uma forma de montagem.



acessa regularmente o programa, provavelmente sempre que o usuário acessar ficará perdido, devido a complexidade de inúmeras tabelas e campos a serem preenchidos. Na entrevista com o Gilson Gemente<sup>128</sup>, perguntei a ele se no MNBA existiam técnicos de informática para auxiliar em questões como estas. A resposta dele foi que

Não. Não tem nem... Não temos sessão de informática propriamente dita, equipe de informática não existe no museu. O que existe é assim, pessoas que por curiosidade ou por dedicação acabaram aprendendo algumas coisas e desenvolvendo o sistema, mas não foi desenvolvido puramente por técnicos da área de informático. Isso aí na verdade, eu acho que o técnico tem um ponto positivo nessa história, porque normalmente quando a gente vê o pessoal de informática desenvolvendo as coisas, eles não têm aquele conhecimento aprofundado do que é o museu. Então eles fazem às vezes um sistema que é perfeito, mas não pro museólogo. Aqui foi desenvolvido em cima da experiência dos museólogos, tanto na parte da restauração, como na parte da catalogação, os museólogos sempre estiveram à frente disso aí. Acho que isso aí é o diferencial do Donato, pra alguns outros sistemas que foram desenvolvidos única e exclusivamente por pessoas de informática.<sup>129</sup>

A partir destas percepções, obtidas mediante leituras, entrevistas e observações mais atentas sobre o preenchimento da base de dados Donato, falta abordar a relação Donato e a arte contemporânea, o que será feito de forma objetiva no próximo item deste capítulo. Os aspectos práticos estão relatados com mais profundidade no quarto capítulo deste TCC.

## 2.4. Donato e Arte Contemporânea: adaptações

Neste último tópico, chama-se a atenção sobre a catalogação de obras de Arte Contemporânea no Donato. Nos próximos capítulos, trataremos sobre alguns aspectos da arte e o estudo de caso do MUN, que fazem reflexões sobre a catalogação deste tipo de arte, e as funcionalidades do Donato frente à Arte Contemporânea. Nas entrevistas com Gilson Gemente e Laura Abreu perguntou-se sobre a possibilidade de documentar arte contemporânea no Donato e quais seriam as dificuldades. Para Gilson Gemente:

[...] Eu acho que a dificuldade é a arte contemporânea em si, né? Você nunca pode prever o que uma pessoa pode fazer amanhã. Você tem exemplo aí que... Sei lá, uma obra que é fumaça. Você vai catalogar fumaça, é uma obra. Então eu acho que a dificuldade é da arte contemporânea, em você catalogar, em qualquer maneira, o Donato ou não, vai ter essa dificuldade. Claro que é possível, mas fica uma coisa assim, meio limitada<sup>130</sup>.

<sup>128</sup> Em anexo, p. 129.

<sup>129</sup> Em anexo, p. 129.

<sup>130</sup> Em anexo, p. 129.

Segundo Laura Abreu<sup>131</sup>, algumas adaptações foram feitas na ficha catalográfica do Donato:

Foram criados alguns campos como, por exemplo, montagem, anotação, coisas importantes que você precisa observar sobre as obras, por exemplo instalação que a gente precisa de orientação etc. Então a gente acabou colocando alguns campos a mais para que atendesse a essa demanda, a gente tem feito arte contemporânea aqui sim. Por exemplo, o museu possui uma instalação que é composta de mais de duas mil peças. Ela está em processo de catalogação, você tem que catalogar peça por peça. Trata-se de uma obra a partir de duas peças. Dentro da ficha do todo, ficarão agregadas as ficha das partes, porque as partes, elas são diferentes, elas podem ser diferentes ou podem ser iguais.

Portanto, houve uma preocupação do MNBA em desenvolver o Donato para outras tipologias de acervo, mesmo que tenha sido criado para ser uma base de dados de catalogação de obras do referido museu. O Donato tem contribuído para a documentação de inúmeros museus e a proposta do Ibram é que este número cresça.

---

<sup>131</sup> Em anexo, p. 137.

### **3. ARTE CONTEMPORÂNEA E DOCUMENTAÇÃO**

As discussões sobre arte contemporânea são fundamentais para este trabalho, que deseja apresentar estudos sobre o processo de documentação do acervo do MUN<sup>132</sup>, pela perspectiva da documentação de arte contemporânea.

Antes de tratar sobre a arte contemporânea, necessitamos fazer o seguinte relato: o curso de Museologia da Universidade de Brasília é consorciado com o Departamento de Artes e possui, em seu currículo, disciplinas importantíssimas, pois trazem compreensões para os estudantes e futuros profissionais sobre a arte em geral. No currículo do referido curso, temos as disciplinas obrigatórias “Fundamentos da Linguagem Visual” e “História da Arte no Brasil”. Além destas disciplinas, no atual currículo, estudamos a disciplina “História da Arte Contemporânea”, a qual traz uma abordagem sobre Arte Contemporânea, enquanto disciplina optativa, não sendo os estudantes do curso obrigados a cursar tal disciplina.

Neste trabalho, serão utilizados muitos dos estudos propiciados pela disciplina “História da Arte Contemporânea”, a qual viabilizou, em grande parte, as reflexões sobre a arte, os artistas e as instituições que musealizaram obras com linguagens contemporâneas. No entanto, por ser um trabalho de graduação na área de Museologia, e considerando que não somos especialistas em arte contemporânea, este capítulo foi desenvolvido com base em experiências de aula, observações do processo de documentação de um museu que possui obras artísticas contemporâneas, além de leituras pontuais sobre o objeto de estudo deste trabalho de conclusão de curso.

Assim, este trabalho mostra a importância em reavaliar a não obrigatoriedade das disciplinas, pois muitos são os museus que têm acervo de arte contemporânea em suas exposições, reservas técnicas. Trabalhar com este tipo de acervo nos faz compreender as transformações que os museus de arte tiveram, frente ao movimento de arte contemporânea, percebendo a pluralidade de manifestações deste estilo artístico, além da compreensão do modo de estar no museu na atualidade, em especial após as transformações artísticas da década de 1960 que questionaram a função dos museus no campo da arte.

A forma de conceber e promover a exposição de arte muda, entre outras razões, em função do novo perfil que os museus assumiram nos últimos trinta

---

<sup>132</sup> Recentemente, o Complexo Cultural da República do Distrito Federal, sendo o Museu Nacional do DF parte integrante, foi federalizado. A sua administração será compartilhada entre o Ministério da Cultura do Brasil (MinC) e a Secretaria de Cultura do Governo do Distrito Federal. Ainda sem definição, muito se especula quanto à modificação do caráter do acervo do museu.

anos do século XX. Ela se transforma com o surgimento de novos espaços culturais e com as características da arte no nosso tempo.

[...]

No século XX a obra de arte, ao ser mostrada ao público, saíra das paredes dos pedestais, ocupará o chão e mesmo todo o espaço físico disponível para a sua apresentação. Surgem a performance e a instalação. O cenário, o gesto e atitude tornaram-se essenciais na forma artística. As artes plásticas aproximaram-se do teatro<sup>133</sup>.

O que falar sobre arte contemporânea? Este é um tema complexo, havendo uma diversidade de compreensões sobre, além da existência do senso comum sobre a arte contemporânea, dizendo que neste tipo de arte “tudo pode” devido à incompreensão de muitos não especialistas frente às obras. Talvez tais incompreensões sejam geradas por incômodos e por estranhamentos que, para mim, são apreensões, significações e ressignificações construídas por quem observa ou experimenta a arte, sensações muito válidas e que devem ser melhor estudadas. A arte nos leva aos aspectos estéticos, bem como aos cognitivos. Os ideais de beleza parecem tendenciosos e sempre se manifestam a partir de uma tentativa de condicionar o nosso olhar. A arte como objeto de conhecimento lida com o olhar e com a fruição, testando, brincando, trabalhando, dialogando com os limites de compreensão e incompreensão.

Ao estudar e ler textos sobre Marcel Duchamp<sup>134</sup>, deparei-me com “novas” propostas sobre as perspectivas artísticas, a relação existente entre a arte e o ato criador. Para Duchamp, “[...] arte pode ser ruim, boa ou indiferente, mas seja qual for o adjetivo empregado, devemos chamá-la de arte, e arte ruim, ainda assim, é arte, da mesma forma que a emoção ruim é ainda emoção<sup>135</sup>”. Quanto ao ato praticado pelo artista ou ato criador, Duchamp afirma que este “[...] não é executado pelo artista sozinho; o público estabelece o contato entre a obra de arte e o mundo exterior, decifrando e interpretando suas qualidades intrínsecas e, desta forma, acrescenta sua contribuição ao ato criador”.

Estes trechos dos pensamentos de Duchamp nos revelam os significados entre o ato do artista e o público que experimenta a arte. Ainda que esses fragmentos sejam de um texto datado de 1965, essas transformações sofridas pelo artista e as apropriações do

<sup>133</sup> GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Entre cenografias: O Museu e a Exposição de Arte no Século XX*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Fapesp, 2004, p. 41-43.

<sup>134</sup> Artista francês (1887-1968), pintor e artista de técnicas mistas, conhecido por seus *readymades*. (Making Sense of Marcel Duchamp. Disponível em: <http://www.understandingduchamp.com/>. Acesso em: 16 maio 2013).

<sup>135</sup> DUCHAMP, Marcel. *O ato criador*. 1965. Disponível em: <http://asno.files.wordpress.com/2009/06/duchamp.pdf>. Acesso em: 17 maio 2013.

público convergem a partir das propostas atuais da arte. Analisando algumas conversas com artistas plásticos, percebemos a importância de observar a relação artista, obra e público nas exposições de arte. Ainda que ele (o artista) tenha produzido uma obra com ideia e conceitos específicos, essas ideias e conceitos estão em transformação, pois o público significa e (re)significa aquilo que vê. Portanto, a proposta deste capítulo é vislumbrar este universo que parece inacessível, mas que é extremamente acessível para as experimentações mais diversas.

### 3.1 Reflexões sobre arte contemporânea

Para entendermos a arte contemporânea, é preciso mencionar as vanguardas históricas, datadas do início do século XX que, em linhas gerais, significam estar a “frente ao seu tempo.”<sup>136</sup> A arte contemporânea, assim como outros movimentos de vanguarda, propõe rupturas e continuidades, influências, significações, resignificações nos processos artísticos de artistas e instituições como museus e galerias, no mercado, na sociedade, contendo uma forte e importante influência dos fatos históricos, sendo percebidos quando contextualizamos os movimentos artísticos. Um exemplo interessante da importância do contexto histórico para as manifestações artísticas, percebemos ao olhar para as produções artísticas e para as mudanças ocorridas nas instituições durante as guerras mundiais, nos pós-guerras, as independências “tardias”, os movimentos socialistas, o maio de 1968, guerra do Vietnã, queda do muro de Berlim, entre outros. Neste contexto, dentre as vanguardas artísticas que influenciarão a constituição da arte contemporânea, podemos citar: Expressionismo, Futurismo, Cubismo, Construtivismo, Muralismo mexicano, Bauhaus, Purismo, Dadaísmo, Favismo, Concretismo, Surrealismo, entre muitos outros movimentos.

É provável que estejamos saturados de certas ideias recebidas, que supomos universais e duradouras, esquecendo as diferentes formas e os diferentes status aos quais a obra e o artista estiveram submetidos nos diferentes períodos da história. A ideia, por exemplo, de uma continuidade ao longo de uma cadeia temporal marcada pela inovação: a velha noção de progresso, que, embora em geral contestada no domínio da arte, prossegue perseverantemente seu caminho (como prova: as vanguardas, a noção de progressão), a ideia de arte em ruptura com o poder instituído (o artista contra o burguês, os valores da recusa, da revolta, o exilado da sociedade), a ideia de um valor em si da obra, valendo para todos (a autonomia da arte,

---

<sup>136</sup> Esta frase está anotada no caderno de História da Arte Contemporânea, disciplina ministrada no 1º semestre de 2012.

desinteressada, suspensa nas nuvens do idealismo), a ideia de comunicabilidade universal das obras baseada na intuição sensível (a questão do gosto, ao qual todos têm acesso), a ideia do ‘sentido’ (o artista dá sentido, abre um mundo, expõe à vista a verdadeira natureza das coisas, ‘a natureza se serve do gênio para dar suas regras à arte’, dizia Kant)<sup>137</sup>.

É importante destacar que as vanguardas foram marcadas por crises na relação artista e o mundo, na relação entre o tempo e o espaço, na academia, no ato de pintar, no artista e na obra. Algumas destas vão ser uma forma, como já mencionado, de romper com o mundo das artes vigente, problematizando o que é a arte, as suas disposições expográficas, as técnicas mistas, concepções diferentes de espaço e de materiais, uso do corpo, contestando aspectos da sociedade como relação, por exemplo, ao consumo e a recepção dos públicos. Segundo Cauquelin, a arte moderna se destaca por certos traços:

- 1) A arte moderna origina-se de uma ruptura com a o antigo sistema de academismo, extremamente protegido, centralizado, orientado segundo o julgamento suscitado pelo Salão Anual. Mas nem por isso essa ruptura provoca o abandono dos valores do reconhecimento e do desejo de segurança que o academismo oferecia a um pequeno número de pintores.
- 2) Fracionando-se em vários grupos independentes descentralizados, mas ainda assim geograficamente situados na região parisiense, os pintores oferecem à opinião pública a possibilidade de formar uma imagem do artista como um ‘exilado’, pertencente a uma esfera à parte, ao mesmo tempo valorizada e estranha. Concebe-se o artista como antagonico ao sistema comercial que o explora, incapaz de estratégia e vivendo em um mundo ‘artístico’, inconsequente e desconectado dos imperativos materiais. Assim, o artista é isolado como produtor e confirmado nessa função pelos críticos, pela literatura, pelas histórias de vida.
- 3) O espaço intermediário entre o produtor e consumidor povoa-se de uma grande quantidade de figuras – do marchand ao galerista, passando pelos críticos, especuladores e colecionadores. Se esse espaço tende a misturá-la – colecionador e marchand, crítico e especulador, galerista e colecionador -, não passa de um universo fechado, de papel bem definido.
- 4) A visibilidade social do pintor depende de seu engajamento em uma vanguarda, em um movimento – é o grupo que atrai a atenção -, o que vem contradizer o valor de isolamento de que é feita a essência do artista. Disso decorrem uma lenta dissociação e um recuo do público. Ele não aceita que as leis do mercado econômico sejam aplicadas ao domínio artístico. Da mesma maneira, a concentração de exposições na capital, paralela à fragmentação delas, provoca uma dispersão do publico<sup>138</sup>.

A arte contemporânea está imersa no moderno<sup>139</sup> e nos movimentos de vanguardas. Os artistas contemporâneos beberam desta fonte de ideias, ideias de

<sup>137</sup> CAUQUELIN, Anne. Arte Contemporânea: uma introdução. São Paulo: Martins, 2005, p. 17-18.

<sup>138</sup> Id, 2005, p. 52-53.

<sup>139</sup> A autora Cauquelin (2005, p. 27) categoriza o moderno nas artes como “o gosto pela novidade, a recusa do passado qualificado de acadêmico, a posição ambivalente de uma arte ao mesmo tempo ‘da moda’ (efêmera) e substancial (a eternidade). Assim situada, a arte moderna é característica de um período econômico bem definido, o da era industrial, de seu desenvolvimento, de seu resultado extremo em sociedade de consumo”.

construções e desconstruções, e dinamizaram o seu processo criativo frente à sociedade em que vivem, estabelecendo relações com os grupos sociais, com a política, com a cultura, com a identidade, desenvolvendo obras que brincam, contestam e vislumbram a humanidade das mais variadas formas e proporcionando experimentações por vezes inquietantes do olhar, do corpo e das sensações.

Marcel Duchamp, através dos *readymades*, fez uma proposta que, até o momento presente, estão presentes nos discursos sobre o que seria a arte. Segundo Wood, “Duchamp começou, já em 1913, a recolher objetos que não haviam sido elaborados originalmente como objetos de arte, mas sim como coisas utilitárias – transpondo-os então do seu contexto usual para um ambiente inteiramente estranho – o contexto da arte<sup>140</sup>”. Quando o referido Duchamp se posiciona sobre os *readymades*, afirma: “A escolha foi feita com base em uma reação de indiferença visual e ao mesmo tempo em uma total ausência de bom ou mal gosto.”<sup>141</sup> Exemplo importante sobre o trabalho de Duchamp é a fonte.

Quanto a se Dr. Mutt fez ou não a fonte com suas próprias mãos, isso não tem importância. Ele a ESCOLHEU. Tomou um artigo comum da vida, o arranjou de forma a que seu significado utilitário desaparecesse sob um novo título e um novo ponto de vista – criou um novo pensamento para este objeto<sup>142</sup>.

Wood aborda que “Duchamp comentara, na década de 40, que a sua intenção com os *readymades*, um quarto de século antes, fora a de fazer com que a arte se voltasse ao pensamento – entediado que estava com as limitações de uma arte a serviço apenas dos sentidos.”<sup>143</sup>

Segundo Cauquelin, Duchamp será uma referência e um atrativo para as artes atuais. A autora apresenta alguns pontos que tangenciam Duchamp e a arte contemporânea:

1.A distinção entre a esfera da arte e da estética. Estética designando o conteúdo das obras, o valor da obra em si; a arte sendo simplesmente uma esfera de atividades entre outras, sem que seu conteúdo particular precisado. 2.Na esfera da arte, considerando-a não mais dependente de uma estética; os papéis dos agentes não são mais estabelecidos como anteriormente. 3.Produtores, intermediários e consumidores não podem mais ser distinguidos. Todos os papéis podem ser desempenhados ao mesmo

<sup>140</sup> WOOD, Paul. *Arte Conceitual*. São Paulo: Cosac & Naif Edições, 2002.

<sup>141</sup> DUCHAMP, Marcel. Sobre os *readymades*. 1961. Disponível em: < <http://asno.files.wordpress.com/2009/06/duchamp.pdf>>. Acesso em: 17 maio 2013.

<sup>142</sup> DUCHAMP, Marcel. O caso Richard Mutt. 1917. Disponível em: < <http://asno.files.wordpress.com/2009/06/duchamp.pdf>>. Acesso em: 17 maio 2013.

<sup>143</sup> WOOD, Paul. *Arte Conceitual*. São Paulo: Cosac & Naif Edições, 2002, p. 19.



tempo. O percurso de uma obra até o consumidor presumido não é mais linear, mas circular. 4. Essa esfera não está mais em conflito com as outras esferas de atividades, mas, ao contrário, integra-se a elas. Abandono dos movimentos de vanguarda e do romantismo da figura 'artista'. 5. Como a arte é um sistema de signos entre outros, a realidade desvelada por meio deles é construída pela linguagem, seu motor determinante. Importância dos jogos de linguagem e da construção da realidade; a arte não é mais emoção, ela é pensada; o observador e o observado estão unidos por essa construção e dentro dela<sup>144</sup>.

O movimento modernista, bem como as vanguardas, desencadeou a ideia de uma arte da consciência, do pensamento, além de entender a própria arte como objeto de pesquisa. A arte conceitual<sup>145</sup>, também foi um momento voltado para repensar, com propostas de autorreflexão, questões importantes no campo da arte, a partir de autocríticas sobre as instituições de arte, reflexões sobre o processo de significação do público sobre aquilo que vê, além das propostas trazidas com a ideia de efemeridade. Todas estas questões vão dialogar com as propostas de permanência e materialidade, o interesse em objetos culturais, além das relações sociais e tecnologias surgidas na década de 60<sup>146</sup>.

Nas condições em rápida transformação da década de 60, muitos artistas tornaram-se céticos quanto ao que estava começando a assumir a aparência de uma encarnação moderna de arte pela arte. Como observou Claes Oldenburg: 'sou a favor de uma arte que faça algo mais do que sentar sobre a própria bunda num museu'. O título de uma exposição montada em 1995 expressou a nova ordem do dia: a arte conceitual implicava 'Reconsiderar o objet(iv)o da arte' – ou seja, implicava levantar questões com respeito aos produtos da atividade artística e ao propósito da arte em relação à mais ampla história da modernidade<sup>147</sup>.

Algumas relações serão marcadamente problematizadas, como a percepção do espaço na galeria, no museu e a relação destes com o espectador – o público, como é discutido no texto *No interior do cubo branco: a ideologia do espaço da arte* do autor Brian O'Doherty. A ideia do cubo branco, apresentada por Brian O'Doherty, é a ideia de um espaço voltado para a obra de arte:

<sup>144</sup> CAUQUELIN, Anne. *Arte Contemporânea: uma introdução*. São Paulo: Martins, 2005, p. 90.

<sup>145</sup> Segundo Flynt (1996, p. 820) "‘Concept art’ is first of all an art of which the material is ‘concepts’, as the material of for ex. music is sound. Since ‘concepts’ are closely bound up with language, concept art is kind of art of which the material is language". In: STILES, Kristine. SELZ, Peter. *Theories and documents of contemporary art: a source book of artists’ writings*. California: University of California Press, 1996.

<sup>146</sup> Na década de 1960, teremos a ida do primeiro homem ao espaço; lança-se o primeiro satélite meteorológico; cria-se o RAMAC 305, o primeiro computador eletrônico, pela IBM; homem chega à lua na missão polo 11; a Tv Tupi faz a sua primeira transmissão de imagens coloridas para as televisões brasileiras; teremos a primeira transmissão via satélite; cria-se a ArpaNet, embrião do que seria a Internet.

<sup>147</sup> WOOD, Paul. *Arte Conceitual*. São Paulo: Cosac & Naif Edições, 2002

A galeria ideal subtrai da obra de arte todos os indícios que interfiram no fato de que ela é ‘arte’. A obra é isolada de tudo o que possa prejudicar sua apreciação de si mesma. Isso dá ao recinto uma presença característica de outros espaços onde as convenções são preservadas pela repetição de um sistema fechado de valores<sup>148</sup>.

Ao longo do texto, o autor faz importantes associações como foram e são pensados alguns espaços:

A parede, contexto da arte, adquiriu uma riqueza de conteúdo que ela legou sutilmente à arte. Hoje é impossível montar uma exposição sem examinar o local como um fiscal de saúde, levando em conta a estética da parede, que vai inevitavelmente ‘artificar’ a obra de um modo que quase sempre dispersa suas intenções. A maioria de nós ‘percebe’ hoje o modo de pendurar da mesma maneira que mastiga chiclete – inconscientemente e por hábito<sup>149</sup>.

Durante os anos 50 e 60, notamos a codificação de um novo tema à medida que ele se transforma em consciência: Quanto espaço deve ter uma obra de arte (dizia-se então) para ‘respirar’? Se as pinturas manifestam implicitamente suas condições de ocupação, torna-se mais difícil ignorar o resmungar um tanto aflito de uma com a outra. O que fica bem junto, o que não fica? A estética do ato de pendurar evolui de acordo com seus próprios usos, que se tornam convenções, que se tornam normas. Entramos na era em que as obras de arte concebem a parede como uma terra de ninguém na qual devem projetar seu conceito de imperativo territorial. E não estamos longe daquela guerra de fronteira que quase sempre loteia as exposições coletivas em museus.<sup>150</sup>

E as significações que o olhar e o espectador, hoje o público, dão as obras e ao espaço podem ser percebida quando ele escreve que

Quando nos tornamos conscientes de estar olhando para uma obra de arte (olhando para nós mesmos olhando), qualquer certeza sobre o que estava ‘lá’ é destruída pelas incertezas do processo de percepção. O Olho e o Espectador representam esse processo, que reafirma constantemente os paradoxos da consciência. Há uma maneira de prescindir desses dois suplentes e vivenciar ‘diretamente’. Essa experiência, claro, anula a autoconsciência que mantém a memória. Assim, o Olho e o Espectador admitem o desejo da vivência direta, ao mesmo tempo que reconhecem que a consciência modernista só se obscurece temporariamente. De novo o Olho e o Espectador emergem com função dupla – tanto conservadores da nossa consciência quanto seus subversores. Algumas das obras pós-modernas mostram uma compreensão exata desse particular<sup>151</sup>.

O público que consome pelo olhar, que fica diante da vitrine, exercendo um papel passivo, mas importante, de puro espectador; por meio de sua massa móvel, sustenta a totalidade do mecanismo. A ele compete o reconhecimento, a opinião firmada. É ele que transporta o boato. É a ele que compete formar e transforma a imagem do artista e a da arte. Sem ele não há vanguarda, dado que a ela faltaria o objetivo de uma provocação renovada.<sup>152</sup>

<sup>148</sup> O'DOHERTY, Brian. No interior do cubo branco: a ideologia do espaço da arte. São Paulo: Martins Fontes, 2002, p. 3.

<sup>149</sup> Id., 2002.

<sup>150</sup> Id., 2002.

<sup>151</sup> Id., 2002.

<sup>152</sup> CAUQUELIN, Anne. *Arte Contemporânea: uma introdução*. São Paulo: Martins, 2005, p. 50-51.

Percebemos as mudanças nas relações dos artistas com suas obras e na forma como eles as produzem a partir dos trabalhos com o corpo, muito desenvolvido por artistas, como Yoko Ono e Marina Abramovic, que usaram o próprio corpo em performances<sup>153</sup>, onde o espectador ou público poderiam interagir diretamente, tocando ou fazendo qualquer coisa que estivesse naquela proposta, usando mãos, materiais e objetos que poderiam ferir e/ou causar outras sensações às artistas.

Artistas modernos já utilizaram o corpo como moldura para a produção contemporânea. Yves Klein, por exemplo, tornou-se célebre por suas conhecidas Antropometrias, em que os corpos nus de suas modelos eram pintados com a tonalidade azul profundo (que ficou conhecida como blue Klein) e depois carimbados sobre superfícies como tecidos e telas. Diferentemente dessa atitude, os artistas contemporâneos não lidam com o corpo como tela. Nas obras contemporâneas, em suas sensibilidades diversas, o corpo assume os papéis concomitantes de sujeito e objeto, que aparecem mesclados de forma a simbolizar a carne e a crítica misturadas<sup>154</sup>.

Neste exemplo, podemos perceber que, hoje, o processo criativo, o processo poético dos artistas é tão diverso que foge dos padrões característicos trazidos por algumas escolas e artistas dos tempos passados. O artista contemporâneo pode produzir em diversas linguagens, em diversas manifestações, não se enquadrando a um modelo instituído, pois suas formações são plurais. Talvez daí surja a dificuldade de estabelecermos também um conceito para arte contemporânea, em uma única ideia, estando os seus desdobramentos intrinsecamente conectados a diferentes linguagens de vanguardas.

Os limites de uma galeria ou de um museu são colocados à prova. O artista e o público se aproximam em zonas privadas e coletivas. Por vezes, não há distância entre o artista, o espaço e o público. As experimentações se tornam intensas, agradáveis e perturbadoras e por que não dizer próximas e por vezes nada compreensíveis ao público. A arte contemporânea desconstrói uma fórmula quadrada de obras esteticamente belas. O culto ao belo é considerado como algo questionável. Para Canton, “a arte faz por si

<sup>153</sup> Segundo Stilles (1996, p.680) “Performance art work vary from purely conceptual acts, or mental occurrences, to physical manifestations that may take place in private or public. An action might last a few moments or continue interminably. Performances could comprise simples gestures presented by a single artist, or complex events and collective experiences involving widely dispersed geographic spaces and diverse communities. They could be transmitted by satellite and viewed by millions, appear in interactive laser discs, and take place in virtual reality. The action might be entirely silent, bereft of language, or inclusive of lengthy autobiographical, fictional, historical, or other narrative forms. Performances could occur without witness or documentation, or they might be fully recorded in photographys, video, film or computers”. In: STILES, Kristine. SELZ, Peter. *Theories and documents of contemporary art: a source book of artists' writings*. California: University of California Press, 1996.

<sup>154</sup> CANTON, Katia. *Corpo, Identidade e Erotismo*. São Paulo: editora WMF Martins Fontes, 2009.

só essa aproximação, misturando cada vez mais questões artísticas, estéticas e conceituais aos meandros do cotidiano, em todas as instâncias: o corpo, a política, a ecologia, a ética, as imagens geradas na mídia etc<sup>155</sup>”. Para Cauquelin, “a arte é o local de reunião simbólica, unificador das diferenças, que deve exercer a função de ligação e servir de substituto a uma coesão difícil de ser conseguida; em suma, deve tomar o lugar do consenso político.”<sup>156</sup>

As perspectivas política, econômica e cultural presentes e as instituições, em que as obras podem e são expostas, não têm um padrão. A arte acontece e é vivenciada em espaços convencionais e não convencionais, podendo manifestar-se nas ruas, galerias, museus, praças, sem convenções padronizadas que digam onde pode ocorrer a arte.

Segundo Carvalho<sup>157</sup>, “O que se define como arte – no caso das artes visuais, especialmente – é resultado de uma relação de reciprocidade entre o trabalho de arte, o lugar onde este trabalho se espacializa e o observador/interagente, em um tipo de inscrição espaço-temporal.”

Na contemporaneidade, os objetivos, as funções, os usos, as práticas da arte são outros, o que nos remete ao que a autora Canton questiona e afirma: “E para que serve a arte? Para começar, podemos dizer que a arte provoca, instiga e estimula nossos sentidos, isto é, retirando-os de uma ordem pré-estabelecida e sugerindo ampliadas possibilidades de viver e de se organizar no mundo.”<sup>158</sup> A arte provoca/ causa interpretações do mundo, da sociedade e também pode nos causar estranhamentos, frente ao que vivemos, lidamos e experimentamos no mundo.

O mundo, ou a arte, são instâncias que não estão divididas em tipos naturalmente determinados (objeto-de-arte/ não-objeto-de-arte); antes, a nossa linguagem e, por extensão, as estruturas conceituais que empregamos ajudam a formular o que vemos como algo (como arte; como crítica de arte; como política).<sup>159</sup>

As principais influências do pensamento contemporâneo são: a desconstrução dos processos artísticos e de tudo que o cerca, a subjetividade, o simulacro, a *bicrolage*, o hibridismo, narrativas, o *entre lugar*, a complexidade. As principais características do artista contemporâneo será o excesso, o uso de novas tecnologias, arte como pesquisa,

<sup>155</sup> CANTON, Katia. *Corpo, Identidade e Erotismo*. São Paulo: editora WMF Martins Fontes, 2009.

<sup>156</sup> CAUQUELIN, Anne. *Arte Contemporânea: uma introdução*. São Paulo: Martins, 2005, p. 162.

<sup>157</sup> CARVALHO, Ana Maria Albani de. A exposição como dispositivo na arte contemporânea: conexões entre o técnico e o simbólico. *Museologia e Interdisciplinariedade*. Vol 1, n. 2, jul/dez de 2012. Disponível em: < <http://www.red.unb.br/index.php/museologia/issue/view/774>>. Acesso em 03 jun 2013.

<sup>158</sup> CANTON, Katia. *Corpo, Identidade e Erotismo*. São Paulo: editora WMF Martins Fontes, 2009.

<sup>159</sup> WOOD, Paul. *Arte Conceitual*. São Paulo: Cosac & Naif Edições, 2002

domínio da fotografia e dos vídeos, e o ativismo micro-político. A autora Cauquelin apresenta a arte, em seu estado contemporâneo, como um sistema que “não é mais o sistema que prevaleceu até recentemente; ele é o produto de uma alteração de estrutura de tal ordem que não se podem mais julgar nem as obras nem a produção delas de acordo com o antigo sistema”.<sup>160</sup>

Cauquelin também diferencia a arte moderna como um regime de consumo e a arte contemporânea pertencente ao regime da comunicação<sup>161</sup>. Estes regimes estão relacionados ao que denominamos identidade. No que diz respeito à identidade, o autor Stuart Hall nos chama atenção à construção e ao desenvolvimento do sujeito pós-moderno como um sujeito que não tem uma única identidade, mas identidades diversas e nada padronizadas.

a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. Existe sempre algo ‘imaginário’ ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre ‘em processo’, sem ‘sendo formada’. As parte ‘femininas’ do eu masculino, por exemplo, que são negadas, permanecem com ele e encontram expressão inconsciente em muitas não reconhecidas, na vida adulta. Assim, em vez de falar da identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de identificação, e vê-la como um processo em andamento. A identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de uma falta da inteireza que é ‘preenchida’ a partir do nosso exterior, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por outros<sup>162</sup>.

Este sujeito pós-moderno lida com a arte de outra forma, seja este sujeito público ou artista.

A velocidade da vida contemporânea, a virtualização das relações de produção e a instabilidade generalizada que resulta dessas trocas provocam uma sensação de estranhamento em relação ao conceito de identidade. Somos cada um de nós e somos também os outros, as alteridades, tudo aquilo que nos relacionamos<sup>163</sup>.

As relações sociais vão sendo alteradas e, diante dos conhecimentos apresentados, é difícil estabelecer uma forma pragmática de conceituar a arte contemporânea, principalmente quando ela propõe uma relação mais direta entre o público e o artista, em uma forma mais próxima, direta. Vejamos o que o autor O’Doherty afirma:

<sup>160</sup> CAUQUELIN, Anne. Arte Contemporânea: uma introdução. São Paulo: Martins, 2005, p. 15.

<sup>161</sup> Id, 2005, p. 87.

<sup>162</sup> HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. 9 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

<sup>163</sup> CANTON, Katia. Corpo, Identidade e Erotismo. São Paulo: editora WMF Martins Fontes, 2009.

Em seu lado mais sério, a relação artista-público pode ser interpretada como o teste da ordem social por meio de propostas radicais e como a assimilação completa dessas propostas pela estrutura de apoio – galerias, museus, colecionadores, até revistas e críticos das instituições –, desenvolvida para permutar o sucesso pela anestesia ideológica. O principal meio dessa assimilação é o estilo, um constructo social estabilizador, se é que já houve algum. O estilo artístico, seja qual for sua natureza milagrosa e determinante, equivale à etiqueta social. É uma virtude consolidada que estabelece um senso de localização e portanto é indispensável para a ordem social. Aqueles que pensam que a arte avançada não tem relevância contemporânea ignoram que ela tem sido um crítico sutil e incansável da ordem social, sempre experimentando, fracassando em meio aos rituais do sucesso, tendo sucesso em meio aos rituais do fracasso. Esse diálogo artista-público proporciona uma boa definição do tipo de sociedade que construímos. Cada arte concedeu licença a um estabelecimento, onde ela se acomodou à estrutura social e às vezes a confrontou – sala de concertos, galeria de teatro<sup>164</sup>.

As aproximações e distanciamentos do público do artista e das obras de arte podem ser basilares. A partir destas é possível compreender até onde vão os limites das compreensões e dos estranhamentos. Pensando na diversidade de linguagens que a arte contemporânea possui, - tais como, performance, instalação, vídeo arte, fotografia, pintura, entre outras - o público pode lidar com essa pluralidade de forma muito intensa, e completamente cognitiva. A percepção do público é aqui compreendida como fundamental para o estabelecimento de como o museu ou galeria pode funcionar. Não é uma questão de o público ser aquele que guiará as relações dentro destes espaços, mas do público também fazer parte dos processos, daí também vem a dificuldade das instituições em criar atmosferas de recepção das obras.

A autora Dabul estabelece em seu texto, *Conversas em exposição: sentidos da arte no contato com ela*<sup>165</sup>, reflexões sobre como o público gera significados sobre as obras em exposição, e sobre as próprias exposições, reflexões estas que acontecem por meio de conversas na vivência dos espaços.

Extraír e compor um ou vários sentidos das obras é operação comum e prazerosa. Não obrigatoriamente se chega a uma conclusão sobre o que artista comunicou. A composição do mosaico de significados possíveis, em aberto, pode ser ela própria objetivo e atividade que mobiliza e deleita visitantes. É espécie de jogo, diversão conjunta, montagem de possibilidades, apresentação e seguimento de pistas ou descarte. Visitantes que percorrem a exposição juntos, caso pensem não compreender uma obra, dependendo da relação que os une, podem estabelecer uma espécie de pacto para descobrir em colaboração seu significado ou sentido, ou mensagem.

<sup>164</sup> O'DOHERTY, Brian. No interior do cubo branco: a ideologia do espaço da arte. São Paulo: Martins Fontes, 2002, p. 3.

<sup>165</sup> DABUL, Lígia. Conversas em exposição: sentidos da arte no contato com ela. *Arte e Ensaios*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes. UFRJ. Ano XV, n. 16, 2008, p. 58-59. Disponível em: <[http://www.eba.ufrj.br/ppgav/doku.php?id=revista:arte\\_e\\_ensaios\\_16](http://www.eba.ufrj.br/ppgav/doku.php?id=revista:arte_e_ensaios_16)>. Acesso em: 3 jun 2013.

[...]

Muitas das conversas em exposições se voltam para essa busca de sentido, de modo mais ou menos intenso, demorado, finalizado, exclusivo. Mas experimentar a exposição por meio de conversas, jogo sobre o significado da obra e sobre assuntos aos poucos associados a ela, 'recheando-a' com itens da vida cotidiana e daquela situação na qual estão os visitantes, é tão importante quanto 'esquecido' em seus relatos e na própria literatura sobre o público de exposições. Representam, na verdade, formas de usufruir as obras, mecanismos cruciais de construção social de seu significado e das exposições.<sup>166</sup>

Enquanto espaço, o museu, então, gera encontros e sensações de várias ordens em seu público, profissionais, estudantes e pesquisadores em geral, de áreas como a História, Arte, Antropologia, Museologia, etc. Há duas abordagens, ainda que datadas, que demonstram algumas apreensões sobre esses encontros e sensações nos museus:

E logo eu não sei mais o que vim fazer nestas solidões encerradas, com algo de templo e de salão, de cemitério, de escola... Terá sido para me instruir, para me encantar, ou em cumprimento de um dever e para satisfazer às convenções? Ou, mais ainda, não seria um exercício de espécie particular este passeio caprichosamente embaraçado pelos prodígios de beleza, e a cada instante forçado a mudar de direção por estar obras primas a torto e a direito, por entre as quais, como um bêbedor, temos de orientar nossos passos entre os balcões? A tristeza, o aborrecimento, a admiração, o bom tempo que fazia lá fora, as censuras da consciência, a terrível sensação de numerosos grandes artistas caminham ao meu lado<sup>167</sup>.

Existe uma relação entre o armazém e o museu, e o bazar constitui entre ambos um elo intermediário. O acúmulo de obras de arte no museu as aproxima das mercadorias que, quando oferecidas ao transeunte em grandes quantidades, nele despertam a ideia de que parte delas também deve reverter para ele. (L 5, 5)<sup>168</sup>

Mesmo que esses relatos tenham sido escritos em outro momento histórico, diferente do nosso, existe um ar contemporâneo na fala de Paul Valéry e Walter Benjamin, nas relações de apropriação, encontros e estranhamentos frente ao que vemos e percebemos nos espaços como museus. Imagine a arte contemporânea com todas as suas manifestações, tão próximas e tão distantes, tão chocantes e tão reais, em espaços como museus (seja percebendo a estética espacial das exposições, ou através das próprias obras, acervos). O olhar crítico do público, pode ser incompreensível para os gestores de muitas instituições, ainda que absorvido por vezes à um olhar estético

<sup>166</sup> DABUL, Lúcia. Conversas em exposição: sentidos da arte no contato com ela. *Arte e Ensaios*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes. UFRJ. Ano XV, n. 16, 2008, p. 58-59. Disponível em: <[http://www.eba.ufrj.br/ppgav/doku.php?id=revista:arte\\_e\\_ensaios\\_16](http://www.eba.ufrj.br/ppgav/doku.php?id=revista:arte_e_ensaios_16)>. Acesso em: 3 jun 2013.

<sup>167</sup> VALÉRY, Paul. O problema dos museus. *Revista do Patrimônio*. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nº 31, 2005, p. 33.

<sup>168</sup> BENJAMIN, Walter. Espaços que suscitam sonhos, museu, pavilhões de fontes hidrominerais. *Revista do Patrimônio*. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nº 31, 2005, p. 132 -147.

padronizado, é desconstruído pela arte contemporânea que, por sua vez, constrói formas de descrever, conceituar, aprender e apreender o mundo, com propósitos politizados e/ou da rotina das pessoas.

Assim, a proposta deste trabalho não é conceituar a arte contemporânea, mas demonstrar o universo que ela pode suscitar ao público e aos museus, o que influenciará no processo de documentação de acervo, sabendo que da documentação outras ações museológicas são possíveis como a conservação, comunicação (exposição, ações educativas e culturais) e pesquisas.

Antes de partirmos para algumas considerações sobre documentação de arte contemporânea (ver capítulo 4), é preciso relatar a dificuldade de encontrar referenciais teóricos que tratem propriamente da documentação museológica de arte contemporânea.

Durante esta pesquisa, foram realizados levantamentos sobre textos relacionados ao presente tema, incluindo buscas por trabalhos que relatassem o processo de documentação aplicada a acervos de artes contemporâneas de outros museus brasileiros, não necessariamente voltados para o processo de documentação do Museu Nacional do Complexo Cultural da República. Entretanto, não encontramos muitas publicações sobre.

Vale ressaltar que muitas das produções sobre documentação advêm da área de Ciência da Informação. Hoje, poucas são as publicações sobre documentação museológica de acervos de arte contemporânea produzidas por museólogos.

Contudo, no Brasil, podemos citar experiências de projetos que buscaram documentar acervos de arte como, por exemplo, o Projeto Portinari, o Projeto Lygia Clark, o Sistema de Informação do Acervo do Museu Nacional de Belas Artes (base de dados Donato) e o banco de dados do Itaú Cultural. A autora Lena Vânia Ribeiro Pinheiro apresenta em seu texto - *Arte, Objeto Artístico, Documento e Informação em Museus*<sup>169</sup> - as referidas experiências:

A iniciativa pioneira de automação<sup>170</sup> de acervos de Arte, no Brasil, é do Projeto Portinari, que engloba toda a produção artística do grande artista plástico brasileiro, trabalho independente e sob a liderança de seu filho, portanto não vinculado a museu. No entanto, essa experiência não tem sido registrada em trabalhos publicados em revistas ou apresentados em

<sup>169</sup> PINHEIRO, Lena Vânia R. *Arte, Objeto Artístico, Documento e Informação em Museus*. Disponível em: <<http://www.crnti.ed.uy/02cursos/Artes3.doc>>. Acesso em: 23 maio 2013.

<sup>170</sup> Segundo Pinheiro “A visão de sistema de informação emerge da automação e dela decorre todo o instrumental para recuperação e disseminação da informação”.



congressos da área, o que limita o seu conhecimento por outros profissionais empenhados em projetos de automação.

Em São Paulo, o Instituto Cultural Itaú produz bancos de dados da pintura brasileira dos séculos XIX e XX e de memória fotográfico da cidade de São Paulo, também fora do âmbito de museus e dentro de uma ‘nova’ entidade, o instituto/centro cultural, que proliferou no Brasil a partir da década de 80.

Nos museus brasileiros, são tardios os projetos de automação, pois surgem no final dos anos 80 e contam com recursos extra-orçamentários, como é o caso do SIMBA-Sistema de Informação do Acervo do MNBA – Museu Nacional de Belas Artes e o Projeto Lygia Clark, no MAM – Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. O primeiro é desenvolvido com apoio da Fundação Vitae e, o segundo, do CNPq, órgãos de fomento que mantêm equipes através de bolsas de pesquisa e financiamento de infra-estrutura computacional. O apoio decisivo e louvável dessas instituições pode, no entanto, trazer um novo problema: a descontinuidade dos trabalhos após o encerramento do financiamento, por insuficiência ou não capacitação em processos automatizados dos recursos humanos de museus.<sup>171</sup>

Contudo, é preciso que ocorra continuidade nos processos de documentação do acervo, devendo ser observados os fatores tecnológicos desta documentação, pois se o museu registra e documenta o acervo em uma base de dados, será necessário pensar no inventário e, fundamentalmente, na quantidade de obras, na atualização da base de dados, no monitoramento do sistema e em um possível backup da informação registrada/catalogada, para que não ocorram perdas. Além destes aspectos mais objetivos, existentes no processo de documentação, a autora Pinheiro nos chama atenção para o desenvolvimento desta documentação por uma equipe multidisciplinar:

Para a organização/estruturação, processamento técnico, recuperação e disseminação de informação em Arte é essencial a compreensão do processo de criação artística, em si mesmo, e a capacidade de representar e interpretar a obra de arte, no tempo e espaço, tarefa árdua de equipes multidisciplinares, basicamente formadas por profissionais de informação (museólogos, bibliotecários, arquivistas, técnicos e cientistas da informação), historiadores da Arte e analistas de sistemas.<sup>172</sup>

A autora também alerta para outros elementos importantes para o processo de documentação:

A representação e, sobretudo, a interpretação de uma obra artística implica a sua inserção temporal e espacial, conforme foi dito, na sociedade da qual é oriunda. Estão em jogo conhecimentos, habilidades, técnicas e experiências diferenciadas, e múltiplos agentes que interferem nesse processo: artistas, críticos, historiadores da arte, pesquisadores, museólogos, galeristas, ‘marchands’, leiloeiros, colecionadores particulares e institucionais, editores de Arte<sup>173</sup>. E a tecnologia evidencia-se não apenas como uma ferramenta fundamental, mas como fator de aproximação desses agentes que, reunidos,

<sup>171</sup> PINHEIRO, Lena Vânia R. Arte, Objeto Artístico, Documento e Informação em Museus. Disponível em: <<http://www.crnti.ed.uy/02cursos/Artes3.doc>>. Acesso em: 23 maio 2013.

<sup>172</sup> PINHEIRO, Lena Vânia R. Arte, Objeto Artístico, Documento e Informação em Museus. Disponível em: <<http://www.crnti.ed.uy/02cursos/Artes3.doc>>. Acesso em: 23 maio 2013.

<sup>173</sup> Apud – Diana Farjalla e Lena Vânia

trazem contribuições particulares dos seus saberes, na concepção de sistemas de informação adequadas às singularidades do documento ou obra de arte.<sup>174</sup>

Segunda Ferrez<sup>175</sup>, há a necessidade de uma equipe de especialistas para identificar informações intrínsecas dos objetos, “a descrição física dos mesmos impõe conhecimento *a priori* e a pesquisa em fontes bibliográficas e documentais com as quais a equipe deve estar familiarizada”. A autora também faz apontamentos sobre a equipe estar familiarizada com técnicas de armazenamento e recuperação da informação:

Finalmente, um sistema eficiente de documentação impõe, cada vez mais, a presença de uma equipe conhecedora dos problemas de informação, sobretudo no que diz respeito à sua armazenagem e recuperação, sejam estas de forma manual ou automatizada. E, talvez mais do que isso, consciente da necessidade de se alcançar um sistema transparente, isto é, um sistema em que qualquer membro da equipe do museu e demais usuários (pesquisadores e público em geral) possam facilmente ‘acessar’ para obter as informações que desejam, sem precisar passar pelos meandros de sistemas criados para uso exclusivo de um pequeno grupo e até mesmo de uma única pessoa<sup>176</sup>.

Ferrez, quando estabelece pré-requisitos para um eficiente sistema de documentação museológica, menciona a importância da definição dos campos de informação que irão compor a base de dados do sistema, pois “precisam ser definidos de acordo com a estrutura informativa dos objetos e com as necessidades de informação de seus usuários (ex: número de identidade do objeto, seu nome, procedência, material e técnica, local e data da produção, autor ou fabricante, etc.)<sup>177</sup>”.

Escrito isto, neste trabalho entendemos que a documentação museológica de acervos de arte contemporânea necessita de uma equipe multidisciplinar, que seja especialista na área e possa contribuir com a construção de sistema de documentação museológica. A relação arte contemporânea e o processo de documentação em museus requer a compreensão de: a) aspectos poéticos das obras dos artistas, b) reflexões sobre a institucionalização de obras que podem ter pressupostos como efemeridade, tempo-espaço, como também aspectos de vida útil dos materiais das obras, informações disponíveis (sejam estas informações disponibilizadas pelo artista assim como por outros museus/galerias ou pessoas que detinham a obra).

<sup>174</sup> PINHEIRO, Lena Vânia R. Arte, Objeto Artístico, Documento e Informação em Museus. Disponível em: <<http://www.crnti.ed.uy/02cursos/Artes3.doc>>. Acesso em: 23 maio 2013.

<sup>175</sup> FERREZ, Helena Dodd. Documentação Museológica: teoria para uma boa prática. Estudos Museológicos. Rio de Janeiro: IPHAN, 1994, p. 64-74.

<sup>176</sup> Id, 1994, p. 64-74.

<sup>177</sup> Id, 1994, p. 64-74.

É muito importante pensar sobre os problemas e possíveis soluções sobre a diversidade proposta pela arte contemporânea, para que o museu não somente torne acessível as informações, mas também possa recuperá-las, viabilizando ao desenvolvimento de exposições com narrativas plurais, além de fornecer subsídios para o desenvolvimento de programas educativos a partir de informações que foram documentadas no museu. Questões mais complexas sobre tal relação serão trabalhadas no quarto capítulo, utilizando como base o estudo de caso feito sobre o processo de documentação adotado pelo MUN.

#### **4. Estudo de Caso:**

**O Processo de documentação no Museu Nacional do  
Complexo Cultural da República (MUN)**

Será abordado neste capítulo a especificidade do acervo do Museu Nacional do Conjunto Cultural da República (MUN), no que tange ao processo de documentação adotado pela instituição, seja o projeto que concebe a documentação do MUN, os documentos formalizados do processo e a utilização de uma base de dados para catalogação das obras. Sendo este último aspecto o mais importante neste trabalho, pois a base de dados utilizada no referido museu é o Donato.

Dentre os aspectos apontados nos outros capítulos sobre documentação museológica, Donato e Arte Contemporânea, agora podemos dar enfoque no estudo de caso proposto por este trabalho, pois com os referenciais apresentados ao longo do texto podemos refletir sobre a documentação do MUN e estabelecer relações e reflexões sobre as áreas e os temas já abordados.

A possibilidade do estudo de caso ocorreu devido às aproximações acadêmicas com o museu seja no âmbito de pesquisa como de ensino. Na pesquisa, como já mencionado, pelo fato da iniciação científica tratar da documentação museológica do MUN e no ensino pela possibilidade de fazer a disciplina Estágio Supervisionado 2 no museu. Foi também a partir da abertura da profissional do museu (documentalista), Ana Maria Duarte Frade, que foi possível a realização da pesquisa e deste trabalho.

O MUN é um museu importante para a história de Brasília, neste espaço ocorreram muitas exposições de artistas como Miró, Hélio Oiticica como também de artistas, cujas obras são do acervo do MUN e do Museu de Arte de Brasília (MAB)<sup>178</sup>. Atualmente, o MUN encontra-se em um processo de transição, antes era um museu da Secretaria de Cultura do DF e foi federalizado e será gerido pelo Ministério da Cultura<sup>179</sup>. Certamente, muitos aspectos serão modificados, dentre eles a documentação museológica e este trabalho não vislumbra estas possíveis modificações, mas sim como a documentação atualmente é desenvolvida no MUN.

---

<sup>178</sup> Atualmente, o museu está com a exposição *Acervos em Movimento*, exposição de coleções do Museu Nacional da República e do Museu de Arte de Brasília, até o dia 21/07/2013. Informação retirada do site da Secretaria de cultura do DF. Disponível em: < <http://www.sc.df.gov.br/agenda-cultural/exposicoes.html> >. Acesso em: 03 jun 2013.

<sup>179</sup> Notícia vinculada pelo site institucional do Ministério da Cultura. Federalização de Museu. Disponível em: <[http://www.cultura.gov.br/o-dia-a-dia-da-cultura/-/asset\\_publisher/waaE236Oves2/content/federalizacao-de-museu/10883](http://www.cultura.gov.br/o-dia-a-dia-da-cultura/-/asset_publisher/waaE236Oves2/content/federalizacao-de-museu/10883)>. Acesso em: 03 jun 2013.

#### 4.1 Criação da instituição e Missão

O Museu Nacional, inaugurado em 15 de dezembro de 2006, localizado em uma região central do Plano Piloto, compõe o complexo cultural criado por Oscar Niemeyer, arquiteto brasileiro que participou do projeto de criação da nova capital brasileira: Brasília. O projeto original, previa a construção de seis prédios nos Setores Culturais Sul e Norte, sendo o setor sul constituído por Biblioteca, Museu e restaurante<sup>180</sup>, estando o MUN localizado entre a Catedral metropolitana e a Biblioteca Nacional.

O proposta do museu é oriundo do Relatório do Plano Piloto de Lúcio Costa, mas que começou a ser construído no ano de 1999. Em 2006, o museu foi inaugurado, sendo o tema de sua primeira exposição o arquiteto Oscar Niemeyer. O MUN também é conhecido pela parte externa, onde ocorrem shows, conferências, palestras, teatro, sendo ótimo lugar para quem pratica esportes radicais, como skate, patins in-line, longboard, etc. Como fica próximo à Rodoviária do Plano Piloto e da Catedral de Brasília, é impossível não notar o MUN com a sua concretude branca e semiesférica.

O Museu Nacional do Conjunto Cultural da República é um museu de arte, com estrutura consideradas por alguns como sendo um espetáculo e por outros um problema de concreto e branquitude<sup>181</sup>. Diante dos aspectos museológicos, o museu tem alguns problemas: os ambientes possuem portas pequenas, o que dificulta a entrada de obras com grandes dimensões; o chão das salas de exposição é de carpete e o museu não possui uma exposição de longa duração. Mas, neste trabalho, não discutiremos os aspectos estruturais da instituição, e sim o processo de documentação museológica praticado pelo MUN, aprofundado nos capítulos subsequentes.

Contudo, antes de qualquer coisa, é fundamental saber a Missão da instituição, uma vez que podemos entender os objetivos dela e a sua importância para a sociedade. Podemos encontrar a missão do museu no Plano Museológico da Instituição, documento que norteia a instituição. Segundo o Plano Museológico do MUN, a missão do museu seria:

a pesquisa, a coleta, a salvaguarda – a proteção, a conservação, a documentação e a comunicação – exposição, de ações educativas e culturais e ainda, publicações, em mídias digitais e o que mais couber de referenciais da

<sup>180</sup> Informações retiradas do projeto de documentação do Museu Nacional do Conjunto Cultural e do site da Secretaria de Cultura do DF.

<sup>181</sup> A fachada do museu é toda pintada de branco.

cultura visual contemporânea, a partir da identificação e musealização de produtos diversos, representativos e significativos das múltiplas linguagens artísticas da atualidade e vindouras, com vistas à constituição de um patrimônio público digno de ser testemunho e de tornar-se documento de manifestações artísticas e de manifestações científicas, culturais, educacionais e econômicas, daquelas decorrentes, todas fruto da ação do homem deste tempo e capazes de contribuir para o desenvolvimento sócio econômico cultural da nossa sociedade.

Enquanto instituição subordinada ao Governo do Distrito Federal, o site da Secretaria de Cultura do Governo do Distrito Federal apresenta o Museu Nacional como:

[...] integrante do Conjunto Cultural da República. É um espaço que insere Brasília no circuito internacional das artes e mostra o que há de melhor na arte brasileira. O espaço é utilizado para exposições itinerantes de artistas renomados e temas importantes para a sociedade, palestras, mostra de filmes, seminários e eventos importantes. Dessa forma, contribui para a educação democrática por meio da cultura e ativa o turismo<sup>182</sup>.

A partir de tais fragmentos, percebemos que o aspecto artístico está presente na função da instituição, podendo ser compreendidas as “múltiplas linguagens artísticas da atualidade e vindouras”.

No relatório do plano piloto, escrito pelo Lúcio Costa em ocasião do Concurso Nacional do Plano Piloto da Nova Capital do Brasil<sup>183</sup>, cujo vencedor foi o já referido urbanista e arquiteto, é mencionado o setor de diversões e setor cultural de Brasília, mas não há minúcias sobre como deverá ser, será Oscar Niemeyer que projetará o Complexo Cultural da República anos mais tarde<sup>184</sup>. Mas em linhas gerais o MUN está em local projetado para ser o setor cultural, de fácil acesso a população de Brasília.

Nas partes seguintes deste capítulo, analisarei o processo de documentação da instituição, o que requer analisar também o processo de aquisição e o histórico do acervo que se encontram sob responsabilidade do MUN.

#### **4.1.1 O Plano Museológico do MUN e a documentação**

Instituído pela nº 11.904, o Estatuto de Museus define os parâmetros mínimos para a organização e criação de instituições museais. Parte integrante do estatuto de Museus, o plano museológico é compreendido como sendo:

<sup>182</sup> Informação retirada do site da Secretaria de Estado de Cultura do DF. Disponível em: < <http://www.sc.df.gov.br/nossa-cultura/museus/museu-nacional.html>>. Acesso em: 27 abr 2013.

<sup>183</sup> Relatório do Plano Piloto de Brasília/ elaborado pela ArPDF, CODEPLAN, DePHA. Brasília: GDF, 1991.

<sup>184</sup> Não encontrei documentos que tratem do projeto do Oscar Niemeyer frente ao relatório produzido por Lúcio Costa.

[...] ferramenta básica de planejamento estratégico, de sentido global e integrador, indispensável para a identificação da vocação da instituição museológica para a definição, o ordenamento e a priorização dos objetivos e das ações de cada uma de suas áreas de funcionamento, bem como fundamenta a criação ou a fusão de museus, constituindo instrumento fundamental para a sistematização do trabalho interno e para a atuação dos museus na sociedade<sup>185</sup>.

O Museu Nacional do Complexo Cultural da República (MUN), localizado no Distrito Federal, possui seu plano museológico<sup>186</sup> elaborado por Wagner Pacheco Barja, artista plástico e Chefe da Divisão do Sistema de Museus da Subsecretaria do Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural da Secretaria de Estado de Cultura do Distrito Federal<sup>187</sup> e curador do museu, além da colaboração da especialista em Museologia, Ana Maria Duarte Frade<sup>188</sup>. O referido documento possui alguns aspectos pertinentes para este trabalho: **a natureza do museu, a missão, a política de acervo e a documentação**.

A natureza da instituição, especificada no plano museológico, é a Arte Contemporânea. No entanto, não exclui expressões artísticas “tradicionais e/ou remotas”<sup>189</sup>. Segundo o plano museológico institucional,

[...] nas suas linhas programáticas e, entre suas prioridades, busca preservar tais culturas como um importante conjunto de valores simbólicos, considerados em sua diversificada programação como tesouros patrimoniais insubstituíveis, que devem ser exibidos ao público por meio das atuais tecnologias contemporâneas.<sup>190</sup>

Os outros dois aspectos pertinentes que constam no plano museológico são: a política de Acervo e de documentação. A **política de Acervo** prevê uma comissão com três membros qualificados, juntamente com a direção do museu, comissão esta que estabelecerá e respaldará as ações de constituição, incorporação, descarte, salvaguarda e comunicação do acervo. Além disso, há também a perspectiva da criação de um prêmio aquisitivo de artes e pesquisa para o museu que possa fomentar a produção de artes

<sup>185</sup> BRASIL. Lei nº 11. 904 de 14 de janeiro de 2009. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. *Estatuto de Museus*, Brasília, 14 de Janeiro de 2009. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm)>. Acesso em: 07 fev. 2013.

<sup>186</sup> Secretaria de Cultura do DF, Museu Nacional do Conjunto Cultural da República. *Plano Museológico*. Revisado no primeiro semestre de 2011.

<sup>187</sup> Oficialmente Wagner Pacheco Barja é o Chefe da Divisão de Sistema de Museus, segundo o Diário Oficial do Distrito Federal, n. 172, 02 set 2011, p. 19. Disponível em: <[http://www.buriti.df.gov.br/ftp/diariooficial/2011/09\\_Setembro/DODF%20N%C2%BA%20172%2002-09-011/Se%C3%A7%C3%A3o02-%20172.pdf](http://www.buriti.df.gov.br/ftp/diariooficial/2011/09_Setembro/DODF%20N%C2%BA%20172%2002-09-011/Se%C3%A7%C3%A3o02-%20172.pdf)>. Acesso em: 03 jun 2013.

<sup>188</sup> Graduada em artes Plásticas pela Universidade de Brasília e especialista em Museologia pela Universidade de São Paulo.

<sup>189</sup> Secretaria de Cultura do DF, Museu Nacional do Conjunto Cultural da República. *Plano Museológico*. Revisado no primeiro semestre de 2011.

<sup>190</sup> Id, 2011.



contemporâneas e uma política de *acervamento*<sup>191</sup> para o MUN. No que tange à **documentação**, a esta caberá o cadastramento, catalogação e tombamento os objetos e os documentos museológicos, além de gerenciar as informações referentes às obras. Para normatizar a documentação, o Plano Museológico<sup>192</sup> institucional esclarece que

Idealmente, esse serviço deverá utilizar procedimentos informatizados, que encurtarão o tempo de trabalho e disponibilizarão rapidamente esses dados, em rede, para outros setores do museu e para o público, por meio de terminais instalados nas dependências da instituição e pela internet.

A pretensão é de que seja utilizado o programa *Donato*<sup>i</sup>, desenvolvido inicialmente para o Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, e adotado atualmente por outras instituições museológicas brasileiras – como é o caso da Pinacoteca do Estado de São Paulo –, com um alto nível de satisfação.

Além de cópias rotineiras do banco de dados, um arquivo com fichas catalográficas “duras” poderá ser gerado e mantido a partir da impressão das fichas informatizadas.

O Livro de Tombo será utilizado para fazer o registro oficial, e sintético, dos objetos *musealizados*.<sup>193</sup>

A partir deste fragmento do Plano Museológico institucional, é possível reconhecer os aspectos formais da documentação do MUN, estruturado nos registros presentes no livro de tombo e nos dados inseridos no programa Donato, adotado pela instituição para os procedimentos de catalogação do museu.

Nas partes seguintes, será apresentada a Missão da Instituição e as especificidades do acervo do MUN.

#### 4.1.2 Processo de aquisição e especificidade do acervo

O Museu Nacional de Brasília possui três coleções em seu prédio. Uma coleção chama-se Oceano Gêmeos, constituída por 182 objetos, coleção esta oriunda de operação da Polícia Federal, cujo fiel depositário é Wagner Barja. A coleção do Museu de Arte de Brasília encontra-se no MUN, mas é gerida por outra equipe, cujo prédio até o momento continua sem condições para reabertura. A outra coleção é chamada de ‘Coleção MUN’, coleção, efetivamente, pertencente ao Museu Nacional do Conjunto Cultural da República, sendo constituída por 114 obras de Arte Contemporâneas com linguagens e técnicas diversas (escultura, vídeo-arte, instalação, pinturas, gravura, mista etc.) e com materiais diversos (madeira, metal, acrílico, LED, silicone, papel, tela, etc).

<sup>191</sup> Palavra utilizada no plano museológico.

<sup>192</sup> Secretaria de Cultura do DF, Museu Nacional do Conjunto Cultural da República. *Plano Museológico*. Revisado no primeiro semestre de 2011.

<sup>193</sup> Id, 2011.

A Política de Acervo da instituição, como previsto no plano museológico do MUN, prevê uma comissão com três membros qualificados, juntamente com a direção do museu, comissão esta que estabelecerá e respaldará as ações de constituição, incorporação, descarte, salvaguarda e comunicação do acervo. Tal perspectiva é bastante interessante, pois aponta para a possibilidade de ser a mesma equipe que define a política de aquisição, o que pode ser interessante já que a equipe conhece a especificidade do acervo, no entanto é preciso que outros especialistas e profissionais fora do museu como também a sociedade civil possam contribuir de forma plural, principalmente para aquisição e descarte de obras. O descarte ainda não é realizado no caso do MUN, mas a aquisição é algo que deve ser observado, pois a única pessoa que adquirir obras para o MUN é Wagner Barja<sup>194</sup>, o que não caracteriza a proposta do plano museológico.

A política de aquisição e descarte de obras deve ser a alma do museu, pois norteará todos aspectos funcionais da instituição, tais como documentação, exposição, pesquisa, educação, conservação, etc. A partir da aquisição, por exemplo, será possível reconhecer a missão e a natureza do museu, além da constituição de exposições e programas educativos que dialoguem com os objetivos do museu. Segundo a lei 11.904<sup>195</sup>, Estatuto de Museus, artigo 28 inciso primeiro “o estudo e a pesquisa nortearão a política de aquisições e descartes, a identificação e caracterização dos bens culturais incorporados ou incorporáveis e as atividades com fins de documentação, de conservação, de interpretação e exposição de educação”, o artigo 38 da mesma lei reforça que “Os museus deverão formular, aprovar ou, quando cabível, propor para aprovação da entidade de que dependa, uma política de aquisições e descartes, atualizada periodicamente”.

Para o código de ética do ICOM<sup>196</sup>, quando se refere à política de acervos, “Em cada museu, a autoridade de tutela deve adotar e tornar público um documento relativo à política de aquisição, proteção e utilização de acervos”. Portanto, se faz necessário que o MUN coloque em prática a proposta de uma comissão de aquisição e descarte, e que não seja algo feito por uma única pessoa, que haja convergência com a natureza e a missão do museu.

<sup>194</sup> Frente a federalização do museu ainda não sabemos como funcionará este aspecto.

<sup>195</sup> BRASIL. Lei nº 11. 904 de 14 de janeiro de 2009. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. *Estatuto de Museus*, Brasília, 14 de Janeiro de 2009. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm). Acesso em: 07 fev. 2013.

<sup>196</sup> BRASIL, Câmara dos Deputados. *Código de Ética do ICOM para Museus, 2001*. In:\_\_\_\_\_. Legislação sobre museus. Brasília: Edições Câmara, 2012, p. 127-149.

### 4.1.3 Processos de Documentação do MUN

Enquanto produto de pesquisas e de estágio<sup>197</sup> realizados no próprio setor de documentação do MUN, supervisionado pela documentalista Ana Maria Duarte Frade<sup>198</sup>, muitos dos materiais e documentos aqui inseridos (ver anexo, p. 205) foram levantados e disponibilizados pela própria instituição, ao longo de todo tempo de pesquisa.

A documentação do MUN é regida pelo **Projeto Básico de Documentação**, formulado por Ana Maria Duarte Frade, criado em 2011, que afirma tratar-se “[...] de projeto de criação e implantação de sistema de documentação, de banco de dados e de sistematização de informações sobre o acervo de obras de arte do Museu Nacional do Conjunto Cultural da República – MUN”<sup>199</sup>, cujos objetivos são:

[...] ter controle sobre seu acervo; sistematizar as informações de suas coleções de arte; organizar a documentação referente a cada obra de arte; gerenciar essas informações; justificar e subsidiar a incorporação dessas obras de arte ao patrimônio artístico cultural do Governo do Distrito Federal; maximizar o uso das informações contidas nessas fontes de informação; maximizar o acesso a essas informações; socializar esse conhecimento; ampliar possibilidades de pesquisa sobre arte.<sup>200</sup>

O referido projeto básico de documentação da instituição tem como justificativa a necessidade de “implantação de um sistema de documentação e de banco de dados, de métodos de organização e automação para as coleções do MUN”<sup>201</sup>, buscando :

[...] atender às demandas contemporâneas de socialização de informações; estabelecer novas e necessárias rotinas de trabalho no museu; possibilitar uma gestão mais dinâmica, ágil e segura das informações; e inserir o museu no atual padrão de excelência das instituições museológicas brasileiras. [...] Além do mais, o trabalho de documentação, à medida que privilegiar a pesquisa, possibilitará a exposição, o conhecimento e a fruição pública das obras de arte sob a guarda do Museu Nacional, democratizando o acesso a esses bens culturais, patrimônio da sociedade brasileira.<sup>202</sup>

Em 2011, segundo o projeto de documentação original, o MUN pensou em utilizar o Farejadoc<sup>203</sup>, programa utilizado pela Biblioteca Nacional de Brasília, desde

<sup>197</sup> Estágio Supervisionado 2, disciplina obrigatória do Curso de Museologia da Universidade de Brasília (UnB).

<sup>198</sup> Documentalista do acervo do MUN.

<sup>199</sup> Secretaria de Cultura do DF, Museu Nacional do Conjunto Cultural da República. Projeto básico de documentação. Produzido pela especialista em Museologia e documentalista do acervo do MUN, Ana Maria Duarte Frade, 2011.

<sup>200</sup> Id, 2011.

<sup>201</sup> Id, 2011.

<sup>202</sup> Id, 2011.

<sup>203</sup> O Farejadoc é um software criado pela “bamBrasil”, empresa de tecnologia da informação “especializada em soluções e suporte nas áreas de pesquisa e acesso à base de dados de qualidade”. BamBrasil. Disponível em: <<http://www.bambrasil.com.br/index.php/quem-somos>>. Acesso em: 11 maio 2013

que se adequasse às demandas do museu. Nesta, era previsto um cronograma para a suas adequações e utilização para documentar o acervo. O *Farejadoc* é um

software de gestão do conhecimento, que se adapta a qualquer sistema de gestão de bibliotecas independente do tipo e da natureza da instituição, bem como aos museus e arquivos ou qualquer lugar onde se pratique cultura e educação. Ferramenta de altíssimo valor estratégico, perfeito aliado das rotinas informacionais e de apoio aos processos de implementação e desenvolvimento das sociedades da informação e do conhecimento.<sup>204</sup>

Segundo o plano de documentação do MUN, o *Farejadoc* é uma “ferramenta de pesquisa e indexação de informações”, considerado como sendo adequado para o acervo da instituição. No entanto, por problemas de resolução nos processos burocráticos do Fundo de Apoio à Cultura (FAC) da Secretaria da Cultura do DF, não foi possível utilizá-lo, por não ser um programa gratuito.

Durante o estágio supervisionado 2<sup>205</sup>, a documentalista da instituição relatou a necessidade da utilização de um banco de dados para documentar as obras do MUN. Por ser responsável pela documentação do MUN, ela buscou informações sobre bancos de dados gratuitos que não acarretassem problemas de manutenção. Na busca por base de dados, a documentalista encontrou o sistema Donato, um sistema gratuito desenvolvido pelo Museu Nacional de Belas Artes (MNBA) do Rio de Janeiro, instituição subordinada ao Instituto Brasileiro de Museus (IBraM), pertencente ao Ministério da Cultura. Como o programa já foi testado e utilizado por muitas instituições, e a sua assistência foi oferecida, na época, pela equipe técnica do MNBA, a equipe técnica do MUN optou pela base de dados Donato.

Contudo, para a aquisição do Donato, existem algumas exigências, já comentadas no capítulo 2, mas que aqui será reforçado. Primeiramente, o museu requerente precisa entrar em contato com o MNBA. A equipe da referida instituição pergunta sobre o tipo de acervo e como a instituição requerente solucionaria possíveis problemas de documentação de obras que não estejam relacionadas ao tipo de acervo proposto para o Donato, pois é uma base de dados que a catalogação destina-se a acervos constituídos por pinturas, desenhos, esculturas e gravuras. Depois de respondidas as perguntas, é requerida uma solicitação formal de autorização, para que o MNBA envie o manual de utilização do Donato. Para isso, é preciso que o museu requerente assine um termo que determina o uso exclusivo, para que a instituição

---

<sup>204</sup> FAREJADOC. Disponível em: <<http://www.bambrasil.com.br/index.php/fare-adoc>>. Acesso em: 11 maio 2013.

<sup>205</sup> Realizei relatório sobre os processos de documentação do Museu e parte deste texto está no referido relatório.

solicitante não passe adiante o software. Após a assinatura do termo, o MNBA envia os CDs e o manual de instalação. No caso do MUN, o Donato foi adquirido pela instituição em agosto de 2011, sendo utilizado a partir de então.

Quanto às questões técnicas, o Donato é uma base de dados voltada para catalogação de acervos constituídos por pinturas, esculturas, desenho e gravuras. Quando tentamos utilizá-lo para catalogar o acervo existente no MUN, algumas dificuldades são percebidas. Como o acervo do MUN é constituído por arte contemporânea, possibilidades artísticas como vídeo-arte e instalação, existentes no acervo, não se enquadram na tipologia de acervo proposta na criação do Simba/Donato bem como se observarmos o manual de catalogação criado pelo MNBA. Os entrevistados Walter Gilson Gemente e Laura Abreu do MNBA falaram das adequações do Donato para obras de arte contemporânea, pois já há algum tempo o acervo da instituição possui arte contemporânea, a possível dificuldade de catalogação desta tipologia é o vocabulário controlado. Isto porque, em alguns termos relacionados ao tesouro, utilizado na base dados do Donato, podem não abranger ao amplo universo das artes. Um exemplo apresentado pela técnica foi que uma obra de arte contemporânea, constituída por diferentes linguagens e técnicas (instalação, vídeo-arte, mista – denominações propostas pela instituição), seria documentada com o termo geral *construção artística* (conforme o Thesaurus para acervos museológicos da Helena Dodd Ferrez e Maria Helena Bianchini de 1984), ao invés de usarmos um termo usual/atual das artes.

Vale ressaltar que o MUN possui também *Projeto Básico de Documentação Implantação*<sup>206</sup>, que estabelece algumas etapas a serem realizadas, como: conceituação do sistema de documentação a ser utilizado - levantamento de documentação existente, definição de uma unidade conceitual para a documentação do acervo museológico do MUN, detalhamento dos percursos a serem percorridos pelo objeto museológico na instituição e da documentação a ser produzida nessas movimentações, elaboração de manual técnico para cadastramento, catalogação e movimentação das peças do acervo; elaboração de documentos específicos para a localização e movimentação das peças do acervo; alimentação da lista/inventário de obras – documentação iconográfica das obras do acervo e documentação textual das obras do acervo, segundo critérios estabelecidos

---

<sup>206</sup> Secretaria de Cultura do DF, Museu Nacional do Conjunto Cultural da República. *Projeto básico de documentação implantação*. Produzido pela especialista em Museologia e documentalista do acervo do MUN, Ana Maria Duarte Frade, 2011.

em manual; adequação do Farejadoc às necessidades de catalogação do acervo – definição dos campos de informação integrantes de base de dados, adequação dos modelos disponíveis à tipologia do acervo do MUN e às exigências de documentação museológica; e alimentação do banco de dados.

Quanto às movimentações e documentação produzidas sobre o objeto no MUN, o *Projeto Básico de Documentação Implantação* faz adendos, sendo necessários: envio de carta do doador da obra, juntamente com a documentação sobre o artista e obra (currículo, portfólio, endereço, telefones, etc), abertura de processo e submissão à apreciação e parecer/justificativa do diretor do museu, carta de aceite ou recusa do diretor, assinatura de termo de doação, recebimento da obra pelo corpo técnico, expedição de recibo de doação, encaminhamento da obra para a documentação onde receberá número de registro, será fotografada, inventariada e catalogada, envio de processo de documentação para requerer o registro no núcleo de patrimônio da Secretaria de Cultura do DF e encaminhamento da obra para conservação, higienização, confecção de laudo, marcação da obra e acondicionamento na reserva técnica.

Quanto à elaboração de manual técnico, atualmente o MUN utiliza o manual do Museu Nacional de Belas Artes/Donato e os *Thesaurus de Acervos Museológicos*<sup>207</sup>, mas afirma que as decisões sobre a documentação são anotadas conforme a equipe técnica vem realizando o uso do programa Donato e, assim, um manual específico vai sendo constituído.

Quanto à elaboração de documentos e formulários específicos, segundo o *Projeto Básico de Documentação Implantação*, o MUN possui lista/inventário de obras, livro de registro, controle de empréstimo/devolução de obras, termo de doação de obra, recibo de doação de obra, termo de empréstimo de obra, recibo de devolução de empréstimo de obra, ficha de laudo (ver anexo, p. 205).

Quanto à adequação do *Farejadoc* às necessidades de catalogação do acervo, o projeto afirma que “com a concessão e instalação do Donato, o FAREJADOC foi substituído”<sup>208</sup> e que “a tipologia de acervo do MUN é que está tendo que se adequar às características catalográficas do Programa Donato.”<sup>209</sup>

<sup>207</sup> FERREZ, Helena Dodd, BIANCHINI, Maria Helena, *Thesaurus para acervos museológicos*. Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-Memória, Coordenadoria Geral de Acervos Museológicos, 1987.

<sup>208</sup> Secretaria de Cultura do DF, Museu Nacional do Conjunto Cultural da República. *Projeto básico de documentação implantação*. Produzido pela especialista em Museologia e documentalista do acervo do MUN, Ana Maria Duarte Frade, 2011.

<sup>209</sup> Id, 2011.

Durante entrevista com a documentalista do museu, fiz algumas perguntas relacionadas à prática da documentação no museu, como: quem é o responsável pela aquisição de obras do museu? Ela respondeu:

É o diretor curador do museu. Mas aqui a gente não adquire obras, adquire nesse sentido de pagar por essas obras. Na verdade, o que se tem feito é que todas as obras que entram aqui são doações. Existe uma proposta de se organizar um prêmio que reúna, que tenha uma certa regularidade, bianual, tri anual, alguma coisa assim, que premie financeiramente os ganhadores e essas obras, então, elas passariam a fazer parte do museu, do acervo do museu. Isso é uma maneira indireta de fazer aquisição. Esse ano a gente teve uma coisa similar a isso, a gente teve o prêmio Situações Brasília e ele foi feito nesses moldes. É um projeto do FAC, é um projeto contemplado pelo FAC, da Secretaria de Cultura, Fundo de Apoio à Cultura, e ele fez exatamente isso, alguns artistas convidados, que foram remunerados para colocarem obras, fazerem obras para o prêmio e para a exposição e artistas que foram selecionados e foram premiados também. E essas obras todas, tanto dos convidados, como dos vencedores elas foram, estão sendo doadas para o museu.<sup>210</sup>

Ao questionar sobre quem está à frente da proposta é o diretor curador do museu, a documentalista Ana Frade respondeu que:

É, ele é que alinhava essas coisas. Porque na verdade, o curador, ele que, digamos assim, ele que detém e trabalha para que o conceito do museu, ele seja respeitado<sup>211</sup>.

Aqui cabe apresentar as descrições dadas pelo documentalista durante a entrevista sobre os procedimentos de documentação do MUN:

ANA FRADE: Bom, a partir do momento que a gente sabe que uma obra vai ser doada, ela vem, quando a obra chega ela costuma vir para essa sala aqui de conservação e documentação e a gente então tem um termo de doação, que a pessoa, o doador, ou artista, ele faz o termo, assina o termo e nessa parte aí a gente tem até um problema, costuma ter problema, porque a gente gostaria que o termo de doação viesse com um currículo do artista, esse termo viesse mais recheado de informações, justamente pra você ter um, já começar a documentação daí, a partir do termo de doação. Já começar a conhecer essa obra desde esse momento ou desde antes desse momento, então, às vezes a gente não consegue do doador, que ele encaminhe além do termo que ele assina, o currículo dele, mais histórico da obra. No caso da instalação, o mais importante na instalação na verdade é a sinopse dela, é a explicação dela, como é que ela é montada, qual é o conceito dela, o que o artista pensa para aquela obra, o que é importante. Porque às vezes em uma instalação os objetos são muito frágeis, ou se desmaterializam, não têm um tempo de conservação muito longo, então você precisa saber o que é importante, no que o artista considera no que aquilo ali é imexível. Então, sei lá, eu posso ter um banco e esse banco vai se perder, então esse banco é importante, ou não é? Eu posso usar qualquer banco? Então essas informações na arte contemporânea elas são muito importantes, porque elas estão dentro do conceito da obra e se a gente vai preservar essa obra a gente tem que ter essa informação pra poder fazer uma boa conservação dessa obra, ter uma boa informação dessa obra, porque isso faz parte da perpetuação dessa obra, digamos assim.

ANNA PAULA: Então, ela vem acondicionada e aí depois...

<sup>210</sup> Trecho retirado da entrevista com Ana Maria Duarte Frade em 03 jan 2013 (em anexo, p. 120).

<sup>211</sup> Trecho retirado da entrevista com Ana Maria Duarte Frade em 03 jan 2013 (em anexo, p. 120).

ANA FRADE: Aí ela vem prá cá, com o termo de doação, ela chegando aqui ela recebe um número de registro. O número de registro aqui do museu (ele) é alfa numérico, ele contém a sigla do museu, os dois dígitos finais do ano em que essa obra está entrando e depois a numeração em ordem sequencial de entrada dessa obra nesse ano no museu. E aí ela é fotografada e a gente já faz um registro, já inclui essa obra na lista de obras, para ter um controle do que está entrando e depois ela vai ser numerada, fisicamente, e higienizada, alguma coisa assim e depois então ela vai ser colocada, vai prá reserva técnica. E aí vai depender, óbvio que a obra, que o objetivo maior é que ela seja comunicada, mas aí, isso aí, a comunicação dessa obra vai depender das exposições, ela pode ser emprestada, ela pode ser exposta aqui.<sup>212</sup>

Diante destes aspectos, foi observado durante o estágio, bem como durante a pesquisa, que o museu constitui-se a partir de projetos<sup>213</sup>. O MUN possui acervo próprio, mas que atualmente não possui pretensão de desenvolvimento de exposição de longa duração, por dois motivos relatados pela documentalista. O primeiro motivo seria que, a partir dos projetos e das respectivas contrapartidas, o museu consegue realizar efetivamente questões de infraestrutura do espaço e de cuidado do acervo, resolvendo grande parte dos seus problemas. O segundo motivo, seria porque sem uma exposição de longa duração é possível criar curadorias diversas e plurais sobre o acervo em diferentes espaços<sup>214</sup>.

As obras do museu, segundo a documentalista, seguem a linha desenvolvida no plano museológico, possuindo Wagner Pacheco Barja, o olhar de aceite diante do conceito do MUN, ou seja, da natureza de Arte Contemporânea. Infelizmente, durante o estágio e a pesquisa, o diretor curador Wagner Barja não concedeu entrevista para o desenvolvimento deste trabalho, portanto a fala do curador não estará presente neste texto.

<sup>212</sup> Trecho retirado da entrevista com Ana Maria Duarte Frade em 03 jan 2013 (ver anexo, p. 120).

<sup>213</sup> Denominação que Ana Maria Duarte Frade deu durante o tempo que fiquei no MUN.

<sup>214</sup> Observado esta fala da documentalista, há uma questão que talvez não tenha uma relação intrinsecamente relacionada à documentação, mas que cabe uma observação: uma exposição de longa duração pode significar e resignificar muitos aspectos dos museus, penso neste aspecto quando leio a recomendação de declaração de Caracas (1992) “que o museu busque a participação plena de sua função museológica e comunicativa, como espaço de relação dos indivíduos e das comunidades com seu patrimônio, e como elos de integração social, tendo em conta em seus discursos e linguagens expositivas os diferentes códigos culturais das comunidades que produziram e usaram os bens culturais, permitindo seu reconhecimento e sua valorização”, portanto se a opção do MUN é ser um museu de projetos, que isso seja esclarecido para a população no dia-a-dia (partindo da missão mencionada no Plano Museológico) e nas ações, principalmente, quando se opta ou não expor a sua coleção ou quando opta em escolher determinadas exposições que estarão disponíveis para o público.



## 4.2 A base de dados Donato e o acervo de arte contemporânea do MUN

Após a discussão de alguns aspectos sobre documentação, documentação de arte contemporânea, Donato e documentação do MUN, agora podemos apresentar a utilização do Donato como base de dados para catalogação do acervo do MUN.

Tratando-se de programa desenvolvido há mais de 10 anos, largamente testado e constantemente atualizado pela equipe técnica de informática do MNBA, utilizado por mais de 30 instituições museológicas nacionais, representou para o MUN uma garantia de alcance e perpetuação de uma unidade conceitual para o trabalho de documentação de seu acervo. O Programa Donato possibilita: tratamento uniforme da informação, controle terminológico, reunião de toda a informação, recuperação de toda a informação por vários campos de acesso<sup>215</sup>.

O acervo do MUN possui 324 obras, sendo 182 da Coleção Oceanos Gêmeos e 142 obras da coleção MUN. Lembrando que este trabalho considera apenas as 142 obras da coleção do MUN, tendo em vista que a coleção *Oceanos Gêmeos* pode ou não se tornar coleção do MUN, estando, por enquanto, sob a guarda do museu. Até o momento, já foram incluídas 41 obras no Donato. Durante sete dias, entre 18 a 26 de abril de 2013, catalogamos 11 obras para serem inseridas neste trabalho, com diferentes técnicas e linguagens de arte contemporânea, cujos artistas são Gaspare di Caro, Glênio Lima, Elyeser Szturm, André Terayama, Flavita, Darlan Rosa, Mariusz Wilczynski, Rodrigo Paglieri, Laura Lima, Breno Rodrigues, Raquel Nava e Mayra Miranda. As obras catalogadas estão ao final deste tópico.

Alguns pressupostos são fundamentais para compreendermos a catalogação do MUN e a utilização do Donato, tais como o que é previsto pelo Código de Ética do ICOM:

Os acervos dos museus devem ser documentados de acordo com normas profissionais reconhecidas. Esta documentação deve permitir a identificação e a descrição completa de cada item, dos elementos a ele associados, de sua procedência, de seu estado de conservação, dos tratamentos a que já foram submetidos e de sua localização. Estes dados devem ser mantidos em ambiente seguro e estar apoiados por sistemas de recuperação da informação que permitam o acesso aos dados por profissionais do museu e outros usuários autorizados<sup>216</sup>.

Para o CIDOC:

The museum must implement a documentation system which maintains the information about the objects and supports practical collections management procedures, such as accessioning, loans management and object location and movement control. Some parts of the system may be paper-based, such as

<sup>215</sup> Secretaria de Cultura do DF, Museu Nacional do Conjunto Cultural da República. Projeto básico de documentação implantação. Produzido pela especialista em Museologia e documentação do acervo do MUN, Ana Maria Duarte Frade, 2011.

<sup>216</sup> BRASIL, Câmara dos Deputados. *Código de Ética do ICOM para Museus, 2001*. In: \_\_\_\_\_. Legislação sobre museus. Brasília: Edições Câmara, 2012, p. 127-149.

registers and object files, and other should be computer-based, such as the primary catalogue records and search facilities<sup>217</sup>.

Segundo Ferrez, “os sistemas de documentação museológica equivalem aos que, em Biblioteconomia e na Ciência da Informação, recebem denominação de sistemas de recuperação de informação”, que por objetivo “conservar os itens da coleção; maximizar o acesso aos itens e maximizar o uso da informação contido nos itens”, sendo a sua função “estabelecer contato efetivo entre as fontes de informação (itens) e os usuários, isto é, fazer com que estes, através de informação relevante, transformem suas estruturas cognitivas ou os conjuntos de conhecimento acumulado”<sup>218</sup>. Ferrez também afirma alguns pré-requisitos para um eficiente Sistema de Documentação Museológica:

Em primeiro lugar, a noção clara de que documentação, mais do que um conjunto de informações sobre cada item da coleção, é um sistema composto de partes inter-relacionadas que forma um todo coerente, unitário, que intermedia fontes de informação e usuários e se estrutura em função do objetivo de atender as necessidades de informações de sua clientela. Em segundo lugar, enquanto sistema de recuperação de informação demanda a seguinte série de requisitos. Clareza e exatidão dos dados; Definição dos campos de informação que irão compor a base de dados do sistema; Normas e procedimentos; Controle de terminologia; Catálogos; Numeração dos objetos; Segurança da documentação.<sup>219</sup>

O autor Loureiro nos chama atenção que “a criação e/ou inserção em sistemas de recuperação da informação, a contextualização histórica, os estudos sócio-culturais e muitas outras ‘leiutras’ do objeto musealizado, o que exige a participação permanente de uma equipe multidisciplinar destinada à atualização permanente da documentação.”<sup>220</sup> Neste aspecto, como já mencionamos anteriormente, as ações acerca da documentação do MUN foram desenvolvidas apenas por duas pessoas, a documentalista Ana Maria Duarte Frade e o Chefe da divisão de Museus da Secretaria de Educação, Wagner Barja. E sobre a documentação, especificamente a catalogação de obras no Donato é feita pela documentalista, tendo a contribuição - em aspectos da conservação, restauração, marcação de obras - a ajuda de Lúcia Mafra, conservadora do museu.

<sup>217</sup> ICOM INTERNATIONAL COMMITTEE FOR DOCUMENTATION, ICOM/CIDOC. *Statement of principles of museum documentation*, 2012. Disponível em: <<http://network.icom.museum/cidoc/resources/cidoc-standards-guidelines/>>. Acesso em: 08 mar. 2013.

<sup>218</sup> FERREZ, Helena Dodd. Documentação Museológica: teoria para uma boa prática. *Estudos Museológicos*. Rio de Janeiro: IPHAN, 1994.

<sup>219</sup> Id, 1994.

<sup>220</sup> LOUREIRO, José Mauro Matheus. Esboço acerca da documentação museológica. *Mast Colloquia*. Vol 10. Documentação em Museus, 2008, p. 24-32. Disponível em: <[http://www.mast.br/livros/mast\\_colloquia\\_10.pdf](http://www.mast.br/livros/mast_colloquia_10.pdf)>. Acesso em: 12 dez. 2012.

Durante a entrevista realizada em janeiro, pedi que a documentalista falasse sobre o Donato e sua utilização no MUN, abaixo segue fala da entrevistada:

Eu estou aprendendo a conhecer o Donato, estou começando a conhecer o Donato, a gente optou pelo Donato aqui no museu porque o Donato é um programa, ele é grátis e você não tem custo de manutenção, que é o costume acontecer com todos os outros bancos de dados pra acervos museológicos, como eles são particulares, as pessoas ganham dinheiro com eles. E para a gente que trabalha em serviço público, que tem a dificuldade de manter uma regularidade, porque a gente não sabe se ano que vem a gente vai conseguir o dinheiro que a gente conseguiu esse ano e tal, então o Donato foi a melhor opção, porque ele já é um programa utilizado há muito tempo, ele tem um suporte técnico, que está sempre atualizando e tal e o que a gente faz, na verdade é adequar o Donato às nossas necessidades. Mas isso é uma coisa, os técnicos são muito claros, quando você vai solicitar a autorização eles fazem um questionário perguntando, pedindo um monte de informação sobre o acervo do museu e eles alertam quando esse acervo ele não é totalmente, 100%, adequado ao programa. Aí então eles perguntam como é que você vai resolver esse problema e isso então fica como uma responsabilidade sua, sem ter prejuízo para eles e isso não gera nenhuma responsabilidade para ele. Ainda assim, apesar disso, a gente considerou que era uma vantagem ter o Donato, justamente porque outros museus, muitos outros museus o utilizam e também não são museus de arte, temos várias tipologias utilizando o Donato e esse respaldo do suporte técnico que eu acho importante pra quem trabalha com isso, porque você tem uma constância, você saber que você tem um apoio quando você precisa, quando tem uma dúvida e tal. Mas a utilização do Donato aqui no museu é ainda assim muito incipiente, digamos assim, e ela está se dando muito lentamente. Essa adaptação ao Donato, ela tem sido lenta, mas eu acho um bom programa, e eu fiquei sabendo que o Instituto de Museus vai adotar oficialmente o Donato nacionalmente, então eu fiquei feliz porque eu acho que a gente deu um passo certo.<sup>221</sup>

Quando perguntei à documentalista se existia algum ponto negativo na utilização do Donato, ela respondeu:

Não, eu não tenho como fazer essa avaliação porque na verdade eu não estou 100% adaptada ao Donato, eu tenho muita dificuldade. Então, por exemplo, às vezes eu vou fazer uma ficha, vou preencher uma ficha, isso é uma coisa também que eu acho que a falta de regularidade do uso acaba provocando isso, você começa a fazer um trabalho e aí você começa a se adaptar àquilo e aí aquilo começa a fluir melhor, a partir do momento que você para, se não está com aquilo ainda muito fixado na sua rotina, no seu modo de fazer as coisas, você acaba perdendo aquilo que você aprendeu, então quando você volta tem novamente que reaprender aquilo. Então isso vai, é um processo aqui, então não tenho como avaliar se o Donato é ruim, se o Donato é bom. É óbvio que pra determinadas coisas a gente tem essa dificuldade, você tem que arrumar uma categoria guarda-chuva para caber todo um tipo de acervo com o qual você trabalha, mas eu acho que isso não é impedimento, pra mim o que eu vejo melhor no Donato é essa possibilidade de você ter um banco de dados que já está pronto, ele vai poder te gerar um monte de relatório e vai colocar, vai poder colocar seu acervo na internet, então isso eu acho que é melhor que qualquer ponto negativo que possa ter.

ANNA PAULA: É possível documentar acervos de arte contemporânea no Donato? Quais são as dificuldades encontradas?

<sup>221</sup> Trecho retirado da entrevista com Ana Maria Duarte Frade em 03 jan 2013 (em anexo, p. 120).

ANA FRADE: É, isso eu comentei na pergunta anterior, é possível, mas você não tem, por exemplo, a gente hoje em dia não existe a categoria de, como é que a gente fala, não é performance...

ANNA PAULA: Instalação?

ANA FRADE: É. Instalação. Não existe. Então, como todos os outros tipos de arte que existem hoje em dia, então você tem que colocar tudo isso dentro de, a gente teve que criar, ou ela já existia? Não, já existia no thesaurus uma categoria se não me engano acho que é construção artística. É. Então, dentro dessa construção artística que eu estou colocando todas essas outras, esses novos tipos de arte, porque dentro de construção artística a gente tem construção escultórica, construção pictórica, que está incluindo colagem, montagem, foto montagem, então é tudo mais ou menos isso e aí dá pra, aí depois, na verdade, o que você tem que fazer é em outro campo da ficha você detalhar melhor essa obra. E a imagem também ajuda, porque quando você inclui a imagem na ficha pra pessoa que está fazendo consulta já fica mais fácil também perceber que essa categoria construção artística ela é uma coisa mais ampla e ela adequada pra um campo, digamos, que aqui é falho.<sup>222</sup>

Para entender melhor sobre a aplicação do Donato, acompanhei o processo de documentação de 11 obras pela documentalista do MUN. Intencionalmente, escolhemos 11 obras que tivessem diferentes suportes, materiais e linguagens.

Diante destes aspectos, cabe aqui o que Peter van Mensch aborda sobre o objeto e os seus dados/ as suas informações:

Debido a que el problema del objeto como portador de datos es complejo, una aproximación sistemática debe ser desarrollada, donde se haga justicia a la riqueza de información y al mismo tiempo provea la posibilidad de penetrar en la esencia del objeto. La Academia Reinwardt ha desarrollado una aproximación que incluye tres niveles: información del objeto, documentación, e información contextual. Para la información pueden ser distinguidos tres aspectos básicos.

A.- Propiedades físicas

1. Composición material.
2. Construcción técnica.
3. Morfología, subdivida em:
  - A. Forma espacial y dimensiones
  - B. Estructura de superficie.
  - C. Color.
  - D. Patrones de color e imagen.
  - E. Texto (si se presenta).

B.- Función y significado;

1. Significado primário.
  - A. Significado funcional.
  - B. Significado expressivo. (valor emocional).
2. Significado secundário.
  - A. Significado simbólico.
  - B. Significado metafísico.

C. Historia:

1. Génesis, el proceso em el cual la Idea y la matéria prima se forjan em uma forma.
2. Tratamiento
  - A. Primer uso (generalmente em concordância com las intenciones del artífice)
  - B. Reutilización.
3. Deteriorización:

<sup>222</sup> Trecho retirado da entrevista com Ana Maria Duarte Frade em 03 jan 2013 (em anexo, p.120).

A. Factores endógenos.

B. Factores exógenos.

4. Conservación y restauración<sup>223</sup>

Este trecho traz alguns pontos muito interessantes sobre como descrever o objeto pode ser útil no momento de utilizar uma base de dados, como é o caso do MUN com o Donato. Seguindo os aspectos descritos por Mensch, primeiro ponto sobre as propriedades físicas, diante dos campos da ficha como material/técnica existente nas partes da *ficha em catalogação e partes*, será possível falar sobre a composição material da obra, o que abrange também a construção técnica, que estará no item descrição formal em *partes* como também pode ser abrangido na descrição do conteúdo da *ficha em catalogação*.

No entanto, aqui podemos ter problemas no momento de descrever uma obra de arte contemporânea, pois em alguns casos a descrição de conteúdo será uma forma de entendermos a construção técnica da obra, o que talvez não seja um problema, mas que, dependendo da complexidade da obra, poderá ser um problema se o museu não detiver uma terminologia/ um vocabulário controlado. Daí a importância de ter uma equipe multidisciplinar e a participação ativa do diretor curador, mas aparentemente a documentalista do MUN lida sozinha com a documentação. Como a documentalista e eu (enquanto estagiária da instituição) fizemos o trabalho de forma coletiva, ficávamos em dúvida sobre como descrever a técnica bem como a obra, pois a arte contemporânea incorpora material com técnica e linguagem. Estas dúvidas tem uma relação com o que vemos e em como podemos tornar as informações inelegíveis para outros usuários/ público. Abaixo, seguem exemplos:

Ficha em catalogação				Partes	
Artista	Título da obra	Material Técnica	Descrição de Conteúdo	Material/Técnica	Descrição Formal
André Terayama	Sem título (cavaletes)	Vídeo digital NTSC	O artista amontoando cavaletes e em seguida escalando o monte formado <sup>224</sup> .	Vídeo digital NTSC	Mídia: DVD
Glênio Lima	Canoa Quebrada <sup>225</sup>	Madeira reaproveitada		Madeira reaproveitada com pintura	Parte de tronco de árvore

<sup>223</sup> MENSCH, PETER VAN. El objeto con portador de datos. *Cadernos Museologia* (Museo de Arte Popular, Lima, Peru), 1989, p. 53-62. Texto enviado pelo autor por e-mail 08 mar 2013.

<sup>224</sup> Nesta obra sentimos necessidade de descrever os movimentos do artista no vídeo, pois como se trata de vídeo-arte uma única imagem não descreveria completamente a obra na base de dados.

<sup>225</sup> A obra possui 4 partes, portanto utilizarei o exemplo da primeira parte (1/4), ver em anexo, p. 182.

		e metal com pintura			moldado em formato côncavo, com ponteira na extremidade estreita, pintada com tinta vermelha
Flavita	Sem valor! <sup>226</sup>	Moedas com aplicação de pintura e garrafa de vidro		Moedas com aplicação de pintura	Moedas com aplicação de esmalte de unha preta em metade de sua superfície na frente e no verso.
Laura Lima	Nômadés <sup>227</sup>	Óleo sobre tela, recorte e colagem		Óleo sobre tela com aplicação de recortes de tecido pintados	Paisagem marítima com caravela
Gaspere Di Caro	O salto no vazio métrico	Mista (acrílico duratrans, LED, back light)		Mista	Acrílico duratrans, LED, back light
Darlan Rosa	Circularidade <sup>228</sup>	Aço inoxidável (corte e solda)		Aço inoxidável (corte e solda)	Composta por duas partes iguais, sobrepostas e articuladas, em forma semiesférica e pontiaguda em um dos lados, sobre base cúbica.
Mariusz Wilczynski	Wilkanoc 9 <sup>229</sup>	Tinta acrílica e tinta de esferográfica sobre papel cartão		Tinta acrílica e tinta de esferográfica sobre papel cartão	
Rodrigo Paglieri	Livro Corpo I – Volume I – Domingo <sup>230</sup>	Mista – livro, motor e CD		Mista	Livro, motor e CD player

<sup>226</sup> Esta obra em especial é uma obra que possui 308 moedas e uma garrafa de vidro, portanto separamos ela em duas partes, a garrafa e as moedas. Neste exemplo, utilizarei o exemplo da primeira parte (1/2), ver em anexo, p. 177.

<sup>227</sup> Esta obra possui três partes e muito complexas de serem descritas, são paisagens com muita informação. Utilizarei a primeira parte (1/3).

<sup>228</sup> Esta obra foi complexa, no campo descrição formal, como definir as formas diferenciadas?

<sup>229</sup> Esta obra possui várias camadas inteiras e rasgadas de papel, não descrevemos o conteúdo nem mesmo a descrição formal, pois exigiria uma compreensão melhor sobre o trabalho.

<sup>230</sup> Nesta obra não fizemos a descrição do conteúdo, mas em linhas gerais é como se livro respirasse, o motor faz com que a obra se mexa.

		Player			
Breno Rodrigues	Cobogó II	Espaçador cerâmico e canaleta de PVC sobre compensado		Espaçador cerâmico e canaleta de PVC sobre compensado	Detalhe de árvore com prédio ao fundo com fachada de cobogó
Mayra Miranda e Raquel Nava	Ventilamor <sup>231</sup>	Plástico (moldagem) pintado e motor		Plástico (moldagem) pintado e motor	Ventilador pintado de azul claro, sem grade protetora frontal
<b>Tabela 1 – estruturação dos dados existentes na ficha catalográfica.</b>					

Antes de falar dos dados acima, é importante falar sobre a ficha catalográfica<sup>232</sup> do MUN, estruturada em seis partes: ficha em catalogação, cujos campos são nº de registro, destaque do acervo, nº de inventário, coleção, museu, título/título da série, nº da série, título de inglês, título para etiqueta, cópia, período, impressor/fundição/fabricante, editor, nº de edição, material/técnica, dimensões, descrição de conteúdo, temas, subtemas, forma de aquisição, doador/vendedor, nº do processo, data de aquisição, valor de comprar, valor de seguro, ex-proprietários, localização fixa, trainel/gaveta/estante, escola/grupo cultural, movimento, estilo, observações e texto para etiqueta; Partes, cujos campos são controle, nome do objeto, assinada, transcrição da assinatura – onde, datada – onde, localizada – onde, outras inscrições, material/técnica, descrição formal, localização atual, estado de conservação, data da última avaliação, fotografia, negativo, diapositivo, restaurada, dimensões, moldura, base e passe partout; Autoria; Referências Bibliográficas; Exposições; e movimentação.

Os campos da *ficha de catalogação* estão de acordo com o que os autores corroboram sobre as informações fundamentais para uma documentação adequada, desde sua aquisição até a sua catalogação em uma base de dados. As *partes* evidenciam detalhes sobre cada pedaço, caso a obra possua várias partes. O Donato possibilita que cataloguemos cada pedaço da obra de forma minuciosa evidenciando a técnica, material, dimensões, marcações, etc, onde o MUN pode ter um controle da complexidade de suas obras. O Donato também possibilita que seja descrito densamente a biografia, o portfólio, a bibliografia dos artistas, as exposições onde às obras doadas

<sup>231</sup> Nesta obra não descrevemos o conteúdo, são dois ventiladores um virado para outro, em que apenas um fica ligado fazendo o outro funcionar (girando as hélices). No exemplo utilizo apenas a primeira parte (1/2), ver em anexo a ficha na íntegra, p. 190.

<sup>232</sup> Ver as onze fichas catalográficas na íntegra em anexo, p. 170.

para o MUN foram expostas. Apenas a parte de autoria, quando imprimimos a ficha catalográfica, não apresenta toda a biografia dos artistas, mas no sistema você precisa registrar o artista primeiro para depois inseri-lo vinculado à obra, o que é muito bom, se o artista já foi catalogado no sistema, pois se o museu possuir mais de uma obra dele, não precisará escrever novamente os dados e as informações sobre o artista, apenas irá vincular à outra obra.

Quanto à parte movimentação, o MUN ainda não a utiliza assim como não utiliza outros campos, aspecto este que pode ser visualizado nas fichas em anexos do trabalho, pois a documentalista ainda está aprendendo a lidar com o Donato e, como foi afirmado por ela, precisa que a utilização do Donato tenha uma rotina, pois a utilização com espaçamento de tempo (ficar dias sem mexer) para que não existam esquecimentos, o que leva tempo. O manual do Donato é bem pontual e ajuda na catalogação, mas é preciso rotina para entendê-lo, se passamos mais de quinze dias ou um mês sem utilizar o Donato teremos que nos reportar, repetidamente, ao manual para entender como preencher os campos e isto torna o processo de catalogação lento.

Quanto ao processo de preenchimento da ficha catalográfica, o mais complexo da documentação do MUN é a descrição do conteúdo, descrição formal do material e da técnica. Mais uma vez reforçamos a ideia de uma equipe multidisciplinar, onde se possa discutir e descobrir as diferentes técnicas e materiais utilizados, assim como discutir aspectos formais da linguagem utilizada pelo artista, sendo também importante, neste processo, a participação do artista durante o processo de documentação ou que, ao menos, exista algum portfólio ou informações sobre o trabalho do mesmo.

Conforme a **tabela 1**, percebemos que a base de dados não inviabiliza a documentação. O Donato possibilita a documentação de obras de arte contemporânea, pois os seus campos são amplos. Talvez o que cause dúvidas na documentação seja a utilização do *Thesaurus de Acervos Museológicos* de Ferrez e Bianchini, ainda que seja um livro que abarque uma diversidade de termos, não funciona como tesouros de arte contemporânea, devido a sua datação e pelo campo da arte contemporânea ser amplo e diverso, e que, por exemplo, muitas vezes os objetos utilizados nas obras não terão uma função primária, como é a proposta do autor Mensch, citado acima.

Em entrevista com Ferrez, ela deixou claro que o livro que escreveu junto com Bianchini não abarca o universo da arte contemporânea, e que o livro foi feito pensando na função primária dos objetos. Seria o que Mensch coloca nos aspectos da *Função e*



*significado e da História*, em que primeiramente você observa e analisa o significado primário da obra/ do objeto e depois o secundário, que pode ser simbólico e metafísico. Mas a arte contemporânea nos provoca a atravessar esses limites entre significados e resignificados. Então, como fazer?

Este trabalho sugere que o museu crie sua própria terminologia diante do seu acervo e que também utilize o Thesaurus de Acervos Museológicos<sup>233</sup>, mesmo que necessite atualização, que tem muito a contribuir e a racionalizar sobre os termos a serem utilizados na documentação, seja para futuras pesquisas dos profissionais do museu quanto de pessoas externas. Seria o que alguns autores, já mencionados, chamam de sistema de recuperação da informação.

Um museu pode decidir desenvolver terminologias que são exclusivas para as necessidades específicas, tais como a codificação utilizada nos relatórios e nos documentos. No entanto, em casos complexos, tais como nomes, materiais e técnicas de objectos pessoais é geralmente preferível adotar terminologias existentes, tais como dicionários normalizados. O uso generalizado de tesouros existentes vai facilitar a pesquisa de informações em coleções.<sup>234</sup>

Conforme o CIDOC:

O uso de regras de formato padronizado e controles terminológicos auxilia a produção de documentação consistente. Estes princípios são enfatizados na descrição das categorias de informação.

Regras de formatação de conteúdo para definir a estrutura de uma entrada em uma categoria de informação. Por exemplo, no caso de um nome pessoal, o componente mais importante do nome pode ser gravada em primeiro lugar, com outros elementos de sequência numa sequência consistente. Isto auxilia um gravador no desenvolvimento uniforme de entradas e um utilizador na recuperação eficiente de informação.

[...]

Controle Terminológico pode ser usado para estabelecer as palavras apropriadas para usar numa categoria de informação. Ele também auxilia um gravador para desenvolver informações consistentes e ajuda a pesquisa do usuário para obter informações. O processo de desenvolvimento de uma terminologia controlada inclui:

- identificação e definição dos termos que podem ser utilizados na categoria;
- decidir se um termo está a ser utilizado por um gravador (um termo usual) ou evitado (um termo não preferencial);<sup>235</sup>

<sup>233</sup> O campo *coleção* da *ficha em catalogação* utiliza o referido tesouro, visualizamos este aspecto, principalmente quando decidimos que as obras dos artistas André Terayama, Glênio Lima, Flavita, Laura Lima, Gaspare Di Caro, Rodrigo Paglieri, Breno Rodrigues, Mayra Miranda e Raquel Nava fazem parte da coleção *construção artística*, termo do livro de Ferrez e Bianchini. Pode ser uma categoria muito geral e que não define os detalhes das obras, mas no Donato os campos *descrição de conteúdo* e *descrição formal* poderão especificar os aspectos das obras.

<sup>234</sup> ICOM INTERNATIONAL COMMITTEE FOR DOCUMENTATION, ICOM/CIDOC. *International Guidelines for Museum Object Information: The CIDOC Information Categories*, 1995. Disponível em: <<http://network.icom.museum/cidoc/resources/cidoc-standards-guidelines/>>. Acesso em: 08 mar. 2013. Tradução nossa.

<sup>235</sup> Id, 1995. Tradução nossa.

Portanto, as questões que podem ser problemáticas em um museu não são necessariamente vinculadas à base de dados utilizadas, mas sim a terminologia que definirá as categorias e descrição das informações nos campos, pois, além da terminologia/ vocabulário controlado adequado para uma coleção específica, é preciso que a equipe do museu conheça o acervo, o que isso exige a produção de inventário, o qual deverá fazer parte das pesquisas sobre as suas obras.

---

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Ao longo do trabalho foram apresentados alguns referenciais teóricos sobre a documentação museológica, a interdisciplinaridade entre Museologia, Ciência da Informação, Arquivologia, Biblioteconomia, a criação e o desenvolvimento do Donato como base de dados do Museu Nacional de Belas Artes e sua distribuição para outros museus, que não necessariamente possuem a mesma tipologia de acervo, e o estudo de caso, dos processos de documentação do Museu Nacional do Conjunto Cultural da República, o qual incluiu a análise da utilização do Donato no referido museu. Foi também possível perceber que o Donato atende a demanda de catalogação do museu, mas que algumas adequações na base, como a inserção de outras terminologias para denominar as obras, a exemplo do termo construção artística, seria interessante. Para tanto, seria importante rever o vocabulário controlado, revisando o tesauro utilizado por cada instituição.

No que tange ao vocabulário controlado, o Thesaurus para Acervos Museológicos, muito utilizados pelos museus brasileiros, é um livro de 1987 e precisa de atualizações. Contudo, conforme afirmado por Helena Dodd Ferrez (em mensagem concedida a este trabalho), não serve para documentar acervos de Arte Contemporânea, uma vez que função primária dos objetos não necessariamente terá alguma relação com as propostas dos artistas contemporâneos. Entretanto, pode ser um guia no processo de revisão de termos, podendo contribuir na construção de um tesauro para cada museu que tenha acervo de Arte Contemporânea.

Sobre o processo de documentação do MUN, no que diz respeito ao seu acervo, a instituição possui alguns procedimentos adequados para a gestão do seu acervo, como a utilização de documentos como termo de doação, recibo de doação, lista/inventário de obras, livro de registro, termo de empréstimo e responsabilidade, controle de empréstimos, recibo de devolução de empréstimo, ficha de laudo, estando de acordo com as etapas que Ceravolo e Tátamo<sup>236</sup> nos chama atenção:

A partir da entrada do objeto no museu, serão desenvolvidas séries de tarefas correspondendo ao momento de ingresso ('dar entrada'), acompanhadas de diferentes registros (Inventário, Livro de Entradas, Tombamento e fichamentos), ou outros documentos (Correspondências etc).

De modo genérico, cada movimentação executada sobre o objeto (entrada/saída/baixa), estará envolvida e amparada por uma ou várias notações escritas e registradas em fichas, formulários ou modelos

---

<sup>236</sup> CERÁVOLO, Suely Moraes; TÁTAMO, Maria de Fátima G. M. Tratamento e organização de informações documentárias em museus. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*. São Paulo, 10: 2000, p. 241-253.

previamente elaborados. Neles, diversos ‘campos’ devem ser preenchidos, correspondendo em linhas gerais aos chamados dados sobre o objeto, ou dados básicos de identificação: nome do objeto, histórico, proveniência, descrição, estado de conservação, dimensões, e assim por diante, como também sobre a situação de movimentação que acionou o processo (modo de entrada). O tipo de dado requerido depende das necessidades institucionais, como também está condicionado à natureza do objeto (se de arte, de história, de arqueologia, de anatomia etc).

Esses aspectos também podem ser analisados a partir do texto Fact Sheet n. 1<sup>237</sup> do CIDOC, onde são mostrados oito passos para registrar a entrada do objeto no museu. No caso específico do MUN, quando o objeto/ a obra já é propriedade do museu, a análise começaria no 4º passo, pois “the object becomes the museum’s property and is allocated a unique inventory”. Segundo o referido documento, no 4º passo é gravado e registrado o número de inventário, breve descrição da obra, método de aquisição, localização permanente, data, quem doou o objeto. No 5º passo, o objeto é fotografado; no 6º passo, o objeto estará na localização permanente ou temporário e essa informação constará em formulário/ficha/sistema; no 7º passo, a cópia dessas informações estarão guardados em um lugar seguro e, no 8º passo, depois da aplicação dos sete passos, será possível criar uma indexação dessas informações. Então, o MUN segue alguns desses preceitos para uma documentação adequada. Porém, seria necessário ampliar a quantidade de pessoas que atuam no momento em que a obra chega até o momento em que é catalogada e acondicionada.

Quanto à comissão de aquisição de acervos, no plano museológico trata sobre os processos de aquisição e documentação. Uma vez adquirido pela instituição, a documentalista tem a preocupação de buscar e guardar informações mais densas sobre as obras. Contudo, a coleção do MUN ainda é pequena perto de outras coleções de museus de arte.

No que tange aos documentos institucionais (plano museológico, projeto básico de documentação e projeto básico de documentação implantação), foram produzidos por apenas duas pessoas que trabalham no museu: a documentalista e o diretor e curador da instituição. Contudo, o plano museológico, conforme o primeiro parágrafo do artigo 46 do Estatuto de Museus, afirma que, preferencialmente, o documento deve ser elaborado “de forma participativa, envolvendo o conjunto dos funcionários dos museus, além de especialistas, parceiros sociais, usuários e consultores externos, levadas em conta suas

---

<sup>237</sup> CIDOC. *Registration step by step: when a object enters the museum*. CIDOC Services Group, 1993, (CIDOC FactSheet, 2). Disponível em: < <http://www.cidoc.icom.org/home.htm>>. Acesso em 10 dez. 2012.

especificidades”<sup>238</sup>. Da mesma forma ocorre com o projeto básico de documentação e o projeto básico de documentação e implementação que deveriam ter sido produzidos de forma coletiva ou que promovam futuramente políticas de gestão de acervo.

Desenvolver e delinear a política é uma oportunidade para rever e estabelecer os objectivos do museu e como os atingir, caso ainda não estejam definidos. Nesta fase, todos os profissionais de museu devem ser convidados a contribuir. A política deve ser escrita de forma clara, de modo a ser um guia útil para o pessoal e o público. Tem que avaliar as necessidades do acervo em relação aos principais objectivos do museu. Também deve incluir providências para revisão e actualização periódica.<sup>239</sup>

Quanto ao código de ética, quando menciona a aquisição de acervos, frisa que a política de acervos “deve adotar e tornar público um documento relativo à política de aquisição, proteção e utilização de acervos. Esta política deve esclarecer a situação dos objetos que não serão catalogados, preservados ou expostos”<sup>240</sup>. No texto *Statement of principles of museum documentation*, produzido pelo CIDOC, afirma que “the documentation policy should define its documentation procedures and Standards, the provision of documentation staff and systems, and the documentation services which it provide to users.”<sup>241</sup>

O museu deve desenvolver uma estrutura em que as propostas de aquisições e empréstimos a longo prazo recorrem a um comitê interno para aprovação, em vez de serem aceitos por um membro do pessoal. Quando o museu faz uma aquisição ou empréstimo, deve iniciar elaboração de um arquivo com a informação sobre o proprietário e os objectos. Este arquivo deve incluir uma folha sumária, com dados sobre a fonte, esboço dos objectos, a sua importância para o museu, o método de aquisição proposto (por exemplo, doação, compra, escavação), a conformidade da proposta com a política de acervo do museu, as recomendações do curador e outro pessoal especializado e a decisão do comitê. O esboço dos objectos deve incluir uma autenticação da sua origem e uma avaliação do seu estado de conservação. Se possível, o museu deve incluir uma fotografia ou imagem digital dos objectos.<sup>242</sup>

Em termos de aquisição, o MUN não tem comissão interna que decida sobre as aquisições do museu. Esta decisão está concentrada na figura do diretor curador,

<sup>238</sup> BRASIL. Lei nº 11. 904 de 14 de janeiro de 2009. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. Estatuto de Museus, Brasília, 14 de Janeiro de 2009. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm)>. Acesso em: 07 fev. 2013.

<sup>239</sup> ICOM, Conselho Internacional de Museus; UNESCO, Organização das Nações Unidas para a educação, a ciência, e a cultura. *Como gerir um museu: manual prático*. França: 2004, p. 18. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001847/184713por.pdf>>. Acesso em: 28 abr. 2013.

<sup>240</sup> BRASIL, Câmara dos Deputados. *Código de Ética do ICOM para Museus, 2001*. In: \_\_\_\_\_. *Legislação sobre museus*. Brasília: Edições Câmara, 2012, p. 127-149.

<sup>241</sup> ICOM INTERNATIONAL COMMITTEE FOR DOCUMENTATION, ICOM/CIDOC. *Statement of principles of museum documentation, 2012*. Disponível em: <<http://network.icom.museum/cidoc/resources/cidoc-standards-guidelines/>>. Acesso em: 08 mar. 2013.

<sup>242</sup> ICOM, Conselho Internacional de Museus; UNESCO, Organização das Nações Unidas para a educação, a ciência, e a cultura. *Como gerir um museu: manual prático*. França: 2004, p. 33 Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001847/184713por.pdf>>. Acesso em: 28 abr. 2013.

Wagner Barja, que tem experiência na área. É artista plástico e está à frente dos projetos expositivos do MUN até o momento que este trabalho foi apresentado. É a figura que direciona aspectos da coleção e das exposições.

Segundo Camargo-Moro,

A seleção para aquisição é uma atribuição da direção, sendo ouvido o corpo técnico. Para isto, os diretores dos museus ou as autoridades de tutela instituem a Comissão de Acervo, cuja atribuição é orientá-los não só neste trabalho, mas em toda a política relativa ao acervo. A Comissão de Acervo ideal deve ser composta de 5 a 7 membros. Nos grandes e médios museus deverão fazer parte dela, de acordo com a possibilidade do museu: o especialista encarregado da documentação/inventário, o museólogo chefe, museólogos/ curadores de áreas, especialistas em conservação, pesquisadores interdisciplinares. Caso o museu não tenha conservador permanente deverá cooptar um de sua confiança. Para os pequenos museus podem ser chamados além dos ou do museólogo ou do especialista da disciplina básica do museu, pessoas da comunidade bastante ligadas ao museu, que tenham conhecimento de causa. Lembramos que mesmo nos pequenos museus a Comissão deverá conta sempre com os préstimos de um museólogo e de um conservador ainda que externos.<sup>243</sup>

Esses detalhes devem ser levados em consideração pela equipe do museu. Há de ser pensada a coletividade nas ações do museu. Os documentos e as ações produzidos pelas instituições museais não devem estar vinculados a determinadas pessoas, profissionais da instituição, mas a toda equipe da instituição, podendo também convidar consultores externos. É o que nos chama atenção a declaração de Santiago, de 1972. A referida declaração defende que “a transformação das atividades dos museus exige a mudança progressiva da mentalidade dos conservadores e dos responsáveis pelos museus assim como das estruturas das quais eles dependem;” e “decide de maneira geral: [...] que os museus devem criar sistemas de avaliação que lhes permitam determinar a eficácia de sua ação em relação à comunidade;”.

Outro aspecto importante seriam as demandas geradas pela complexidade do acervo de arte contemporânea. A Arte Contemporânea possui muitas complexidades e há a necessidade de um trabalho e de uma equipe multidisciplinar. Um exemplo interessante seria o caso do Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM). Quando acessamos a coleção no site institucional<sup>244</sup> podemos ver algumas obras e suas legendas. Na busca avançada existem categorias, tais como álbum, aquarela, instalação, objeto, performance, entre outras. Neste caso, podemos ver que existe um vocabulário da instituição e que certamente essa construção se deve a uma equipe multidisciplinar e a

<sup>243</sup>CAMARGO-MORO, Fernanda. *Museu: aquisição – documentação*. Rio de Janeiro: Livraria Eça. Editora, 1986.

<sup>244</sup> Ver melhor no site institucional do MAM - <http://www.mam.org.br/acervo/>.

pesquisa realizada no museu. É o mesmo caso do Museu Nacional de Belas Artes, onde o Simba e o Donato foram criados por uma equipe multidisciplinar e durante anos foram feitas adequações. A constituição de uma estrutura multidisciplinar seria fundamental para o MUN.

A partir dessas compreensões e adequações sobre a documentação museológica nos museus, é fundamental mencionar um aspecto pontuado, em entrevista, pela coordenadora da CGSIM do Ibram, Rose Moreira de Miranda<sup>245</sup>, sobre o inventário dos acervos dos museus. Para ela, o maior problema dos museus seria o desconhecimento dos seus próprios acervos. O inventário representa uma das bases da documentação. Não adianta ter uma ótima base de dados e procedimentos outros que formalizem a documentação, se a instituição desconhece o acervo.

A proposta do Ibram é fazer com que os museus tenham os seus acervos inventariados. Para isso, está revendo a base de dados Donato e, em breve, será o responsável pela distribuição da base de dados, além do lançamento do projeto *Acervo em Rede*, que disponibilizará informações sobre os acervos dos museus brasileiros, e do lançamento do Thesaurus para Acervos Museológicos atualizados, adequando o Donato às demandas dos diferentes tipos de acervos dos museus brasileiros. Acredita-se que muitas outras propostas e políticas serão construídas sobre/para documentação em museus.

Por fim, não há um ponto final para a documentação museológica, pois ainda existem muitas outras questões a serem pensadas e discutidas. Aqui há a compreensão de que são necessárias muitas outras pesquisas sobre a documentação museológica como também sobre documentação museológica de Arte Contemporânea.

Esperamos que outras pesquisas sejam realizadas sobre o tema e que os profissionais dos museus entendam os aspectos teóricos e práticos da documentação, percebendo a necessidade de pesquisa, estudo e compreensão do acervo da instituição em que trabalham. Reforçamos, mais uma vez, que a documentação museológica contribui para a sistematização e a acessibilidade das informações sobre o acervo, o que vai ajudar a comunicação, a pesquisa e a conservação das obras/dos objetos do museu, e também perpetuará a função social dos museus e os pertencimentos e estranhamentos do público.

---

<sup>245</sup> Em anexo, p. 148.



## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

ALVARES, Lillian Maria Araújo de Rezende. Recuperação. *Slides do quarto módulo, Representação da Informação, da disciplina Análise da Informação*. Disponível em: <<http://alvarestech.com/lillian/Analise/Modulo4/Aula43Recuperacao.pdf>>. Acesso em: 03 jun 2013.

BRADFORD, Samuel Clement. *Documentação*. Rio de Janeiro: Editora Fundo de Cultura, 1961.

BRASIL. Lei nº 11. 904 de 14 de janeiro de 2009. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. *Estatuto de Museus*, Brasília, 14 de Janeiro de 2009. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm). Acesso em: 07 fev. 2013.

BRASIL. *Lei n. 378 de 13 de janeiro de 1937*. Dá nova, organização ao Ministério da Educação e Saúde Pública. Disponível em: <<http://legis.senado.gov.br/legislacao/ListaPublicacoes.action?id=102716>>. Acesso: 28 maio 2013.

BRASIL, Câmara dos Deputados. *Código de Ética do ICOM para Museus, 2001*. In:\_\_\_\_\_. Legislação sobre museus. Brasília: Edições Câmara, 2012, p. 127-149.

BRASIL, Maria Irene; SALLES, Beatriz Amaral de. *Informatização do acesso aos acervos, arquivístico, bibliográficos e museológico da Fundação Casa de Rui Barbosa*. Fundação Casa de Rui Barbosa, p. 6. Disponível em: <[http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/artigos/a-j/FCRB\\_Informatiza%C3%A7%C3%A3o do Acesso aos acervos arquivistico bibliotecario museologico.pdf](http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/artigos/a-j/FCRB_Informatiza%C3%A7%C3%A3o_do_Acesso aos_acervos_arquivistico_bibliotecario_museologico.pdf)>. Acesso em: 5 jun 2013.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Museologia e Museus: os inevitáveis caminhos entrelaçados. *Cadernos de Sociomuseologia*. n. 25, 2006, p. 7. Disponível em: <<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/419>>. Acesso em: 04 jun. 2013.

CAMARGO-MORO, Fernanda. *Museu: aquisição – documentação*. Rio de Janeiro: Livraria Eça. Editora, 1986.

CÂNDIDO, Maria Inez. Documentação Museológica. In: *Caderno de diretrizes museológicas 1*. 2 ed. Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura/ Superintendência de Museus, 2006, p. 31-90. Disponível em: [http://www.cultura.mg.gov.br/files/Caderno\\_Diretrizes\\_I%20Completo.pdf](http://www.cultura.mg.gov.br/files/Caderno_Diretrizes_I%20Completo.pdf). Acesso em: 25 abr. 2013.

CANTON, Katia. *Corpo, Identidade e Erotismo*. São Paulo: editora WMF Martins Fontes, 2009.

CARVALHO, Ana Maria Albani de. A exposição como dispositivo na arte contemporânea: conexões entre o técnico e o simbólico. *Museologia e Interdisciplinariedade*. Vol 1, n. 2, jul/dez de 2012.

CAUQUELIN, Anne. *Arte Contemporânea: uma introdução*. São Paulo: Martins, 2005.

CERÁVOLO, Suely Moraes; TÁTAMO, Maria de Fátima G. M. Tratamento e organização de informações documentárias em museus. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*. São Paulo, 10: 2000, p. 241-253.

CIDOC. *Registration step by step: when a object enters the museum*. CIDOC Services Group, 1993, (CIDOC FactSheet, 2). Disponível em <<http://www.cidoc.icom.org/home.htm>>. Acesso em 10 dez. 2012.

CURY, Marília Xavier. *Exposição – Concepção, Montagem e Avaliação*. São Paulo: Annablume, 2006, p. 25.

DABUL, Lígia. Conversas em exposição: sentidos da arte no contato com ela. *Arte e Ensaios*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes. UFRJ. Ano XV, n. 16, 2008, p. 58-59. Disponível em: <[http://www.eba.ufrj.br/ppgav/doku.php?id=revista:arte\\_e\\_ensaios\\_16](http://www.eba.ufrj.br/ppgav/doku.php?id=revista:arte_e_ensaios_16)>. Acesso em: 3 jun 2013.

DUCHAMP, Marcel. O ato criador. 1965. Disponível em: <<http://asno.files.wordpress.com/2009/06/duchamp.pdf>>. Acesso em: 17 maio 2013.

DUCHAMP, Marcel. O caso Richard Mutt. 1917. Disponível em: <<http://asno.files.wordpress.com/2009/06/duchamp.pdf>>. Acesso em: 17 maio 2013.

DUCHAMP, Marcel. Sobre os readymades. 1961. Disponível em: <<http://asno.files.wordpress.com/2009/06/duchamp.pdf>>. Acesso em: 17 maio 2013.

ELMASRI, Ramez Navathe. *Sistemas de banco de dados*. 6 ed. São Paulo: Pearson Addison Wesley, 2011

FAREJADOC. Disponível em: <<http://www.bambrasil.com.br/index.php/fare-adoc>>. Acesso em: 11 maio 2013.

FERREZ, Helena Dodd. Documentação Museológica: teoria para uma boa prática. Estudos Museológicos. Rio de Janeiro: IPHAN, 1994, p. 64-74.

FERREZ, Helena Dodd, BIANCHINI, Maria Helena. *Thesaurus para acervos museológicos*. Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-Memória, Coordenadoria Geral de Acervos Museológicos, 1987.

FERREZ, Helena Dodd. PEIXOTO, Maria Elisabete S. *Manual de catalogação de pinturas, esculturas, desenhos e gravuras*. Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes, 1995, p. 9.

GEMENTE, Gilson; ABREU, Laura; FERREZ, Helena Dodd. Sistema de informação do acervo Museu Nacional de Belas Artes (Simba): uma experiência de automação de museus. In: Seminário de Capacitação Museológica, 2, 2002, Belo Horizonte. Anais do II Seminário de Capacitação Museológica. Belo Horizonte : ICFG, 2004. p. 271-277.

GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Entre cenografias: O Museu e a Exposição de Arte no Século XX*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Fapesp, 2004.

GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo. O mercado de trabalho do museólogo na área da Museologia. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (Org). *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional*. Vol 1. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do ICOM, 2010.

GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo. Formação Profissional. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (Org). *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional*. Vol 1. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do ICOM, 2010.

GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo. Conceito de cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e a preservação. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (Org). *Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional*. Vol 1. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura: Comitê Brasileiro do ICOM, 2010.

IBGE, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. *Banco de Metadados*. Disponível em: < <http://www.metadados.ibge.gov.br/>>. Acesso em: 29 maio 2013.

ICOM, Conselho Internacional de Museus; UNESCO, Organização das Nações Unidas para a educação, a ciência, e a cultura. *Como gerir um museu: manual prático*. França: 2004. Disponível em: < <http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001847/184713por.pdf>>. Acesso em: 28 abr. 2013.

ICOM, Conselho Internacional de Museus. *Declaração de Caracas*. Venezuela, 1992. Disponível em: < [http://www.revistamuseu.com.br/legislacao/museologia/decl\\_caracas.asp](http://www.revistamuseu.com.br/legislacao/museologia/decl_caracas.asp)>. Acesso em: 4 jun. 2013.

ICOM, Conselho Internacional de Museus. *Key concepts of Museology*. França: Armand Colin, 2009. Disponível em: < [http://icom.museum/fileadmin/user\\_upload/pdf/Key\\_Concepts\\_of\\_Museology/Museologie\\_Anglais\\_BD.pdf](http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Key_Concepts_of_Museology/Museologie_Anglais_BD.pdf)>. Acesso em: 20 mar. 2013.

ICOM, Conselho Internacional de Museus. *Manual de Normas: Documentando Acervos Africanos*. Lisboa: 2009.

ICOM INTERNATIONAL COMMITTEE FOR DOCUMENTATION, ICOM/CIDOC. *International Guidelines for Museum Object Information: The CIDOC Information Categories*, 1995. Disponível em: <<http://network.icom.museum/cidoc/resources/cidoc-standards-guidelines/>>. Acesso em: 08 mar. 2013.

ICOM INTERNATIONAL COMMITTEE FOR DOCUMENTATION, ICOM/CIDOC. *Statement of principles of museum documentation, 2012*. Disponível em: <<http://network.icom.museum/cidoc/resources/cidoc-standards-guidelines/>>. Acesso em: 08 mar. 2013.

LIMA, Diana F. C; COSTA, Igor F. R. *Ciência da Informação e Museologia: estudo teórico de termos e conceitos em diferentes contextos – subsídio à linguagem documentária*. VII Cinform, 2007. Disponível em: <<http://dici.ibict.br/archive/00001116/01/DianaLima.pdf>>. Acesso em: 14 abr. 2013.

LIMA, Diana F. C. *Ciência da Informação, Museologia e fertilização interdisciplinar: Informação em Arte, um novo campo do saber*. Tese de Doutorado em Ciência da Informação. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Escola de Comunicação. Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia. Rio de Janeiro: 2013, p. 113. Disponível em: < [http://tede-dep.ibict.br/tde\\_busca/arquivo.php?codArquivo=21](http://tede-dep.ibict.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=21)>. Acesso em: 1 jun. 2013.

LIMA, Diana Farjalla Correia M. Museologia, informação, comunicação e terminologia: pesquisa, termos e conceitos da museologia. *Mast Colloquia*. Vol 10. Documentação em Museus, 2008, p. 161-201. Disponível em: <[http://www.mast.br/livros/mast\\_colloquia\\_10.pdf](http://www.mast.br/livros/mast_colloquia_10.pdf)>. Acesso em: 03 jun. 2013.

LIMA, Diana Farjalla Correia. Museologia-Museu e Patrimônio, Patrimonialização e Musealização: ambiência de comunhão. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*. v. 7, n. 1, p. 31-50, jan.-abr. 2012. Disponível em: < <http://www.scielo.br/pdf/bgoeldi/v7n1/a04v7n1.pdf>>. Acesso em: 25 abr 2013.

LOUREIRO, José Mauro Matheus. Esboço acerca da documentação museológica. *Mast Colloquia*. Vol 10. Documentação em Museus, 2008, p. 24-32. Disponível em: <[http://www.mast.br/livros/mast\\_colloquia\\_10.pdf](http://www.mast.br/livros/mast_colloquia_10.pdf)>. Acesso em: 12 dez. 2012.

MACHADO, Francis Berenger; MAIA, Luiz Paulo. *Arquitetura de Sistemas Operacionais*. 3 ed. Rio de Janeiro: LTC, 2002.

MARANDA, Lynn. *A museological core problem: the material world*. Symposium Object – Document? ICOM/ICOFOM. Beijing, China, September 1994. Disponível em: <[http://network.icom.museum/fileadmin/user\\_upload/minisites/icoform/pdf/ISS%2023%20%281994%29.pdf](http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icoform/pdf/ISS%2023%20%281994%29.pdf)>. Acesso em: 04 jun 2013.

MASLAKOWSKI, Mark. *Aprenda em 21 dias Mysql*. Editora CAMPUS, 2000.

MENSCH, Peter Van Mensch. El objeto como portador de datos. *Cadernos Museologia*. Lima – Peru: Museu de Arte Popular, 1989.

MENSCH, Peter van. Museological Terminology. In:\_\_\_\_\_. *Towards a methodology of museology*. Tese de Doutorado. University of Zagreb, 1992. Disponível em: <[http://www.muuseum.ee/et/erialane\\_areng/museoloogiaalane\\_ki/ingliskeelne\\_kirjand/p\\_van\\_mensch\\_towar/mensch08](http://www.muuseum.ee/et/erialane_areng/museoloogiaalane_ki/ingliskeelne_kirjand/p_van_mensch_towar/mensch08)>. Acesso em: 08 mar 2013.

*Microsoft Access 2 for windows: passo a passo/* Catapult, Inc. Tradução Kátia A. Roque. Revisão Luís Filidis. São Paulo: Makron Books, 1994.

*Microsoft Access 97 Sem mistério: A maneira mais rápida e fácil de encontrar respostas*. Tradução Ana Luiza L. Colicigno, Christina P. Vianna de Almeida, Elaine Pezzoli. São Paulo: Berkeley, 1997.

Museu Nacional de Belas Artes. *20 anos do Donato*: um breve histórico do banco de dados do Museu Nacional de Belas Artes. Texto apresentado no I Seminário Serviços de Informação em Museus (25 e 26 de novembro de 2010 – Estação Pinacoteca, São Paulo, SP).

O'DOHERTY, Brian. *No interior do cubo branco: a ideologia do espaço da arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

OTLET, Paul. *El tratado de documentación*. 2 ed. Bruselas: Ediciones Mudaneum Palais Mondial, 2007, p. 6. Disponível em: <<http://books.google.com.br/books?id=Coo0j-8qGCoC&printsec=frontcover&hl=pt->

[BR&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false>](#). Acesso em: 20 mar. 2013.

PINHEIRO, Lênia Vânia R. *Arte, objeto artístico, documento e informação em museus*. Disponível em: <<http://www.cmti.edu.uv/02cursos/Artes3.doc>>. Acesso em: 09 dez. 2012.

PINHEIRO, Lena Vania Ribeiro. Confluências Interdisciplinares entre Ciência da Informação e Museologia. *Revista Museologia & Interdisciplinaridade*. Vol 1, n. 1, 2012. Disponível em: <http://www.red.unb.br/index.php/museologia/article/viewArticle/6840>>. Acesso em: 01 jun. 2013.

PORTO, Paula Maria da Silva; PINTO, Joaquim Manuel Henriques de Sousa. *Metadados: Modelo de Informação para um sistema de informação museológico*. (texto impresso, sem mais informações, foi a técnica de assuntos culturais Amanda Oliveira que forneceu).

Relatório do Plano Piloto de Brasília/ elaborado pela ArPDF, CODEPLAN, DePHA. Brasília: GDF, 1991.

ROBREDO, Jaime. *Documentação de hoje e de amanhã: uma abordagem revisitada e contemporânea da Ciência da Informação e de suas aplicações biblioteconômicas, documentárias, arquivistas e museológicas*. 4. ed. Brasília: Ed. do Autor, 2005.

SANTOS, Paola. Paul Otlet: um pioneiro da organização das redes mundiais de tratamento e difusão da informação registrada. *Ciência da Informação*. Vol 36 n. 2 Brasília Maio/Ago 2007. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0100-19652007000200006&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0100-19652007000200006&script=sci_arttext). Acesso em: 20 mar 2013.

Secretaria de Cultura do DF, Museu Nacional do Conjunto Cultural da República. *Plano Museológico*. Revisado no primeiro semestre de 2011.

Secretaria de Cultura do DF, Museu Nacional do Conjunto Cultural da República. *Projeto básico de documentação*. Produzido pela especialista em Museologia e documentalista do acervo do MUN, Ana Maria Duarte Frade, 2011.

SCHEINER, Tereza Cristina. *Object-Document. Object Argument. Object Instrument*. Symposium Object – Document? ICOM/ICOFOM. Beijing, China, September 1994, p.42. Disponível em: <[http://network.icom.museum/fileadmin/user\\_upload/minisites/icofom/pdf/ISS%2023%20%281994%29.pdf](http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofom/pdf/ISS%2023%20%281994%29.pdf)>. Acesso em: 04 jun 2013.

SCHEINER, Teresa C. M. Termos e Conceitos da Museologia: contribuições para o desenvolvimento da Museologia como campo disciplinar. *Mast Colloquia*. Vol 10. Documentação em Museus, 2008, p. 202-233. Disponível em: <[http://www.mast.br/livros/mast\\_colloquia\\_10.pdf](http://www.mast.br/livros/mast_colloquia_10.pdf)>. Acesso em: 03 jun. 2013.

SHAY, Willian A. *Sistemas Operacionais*. São Paulo: Makron Books, 1996.

SMIT, Johanna Wilhemina. A documentação e suas diversas abordagens. *Mast Colloquia*. Vol 10. Documentação em Museus, 2008, p. 11-23. Disponível em: <[http://www.mast.br/livros/mast\\_colloquia\\_10.pdf](http://www.mast.br/livros/mast_colloquia_10.pdf)>. Acesso em: 12 dez. 2012.

SMIT, Johanna. *O que é documentação*. Rio de Janeiro: Editora Brasiliense, 1986.

SOFKA, Vinos. *The topic and its frameworks: guidelines*. Symposium and Museums: Basic papers. ICOM International Committee for Museology. Helsinki – Espoo, September 1987, p. 13. Disponível em: <<http://network.icom.museum/icofom/publications/our-publications/>>. Acesso em: 4 jun 2013.

STILES, Kristine. SELZ, Peter. *Theories and documents of contemporary art: a source book of artists' writings*. California: University of California Press, 1996.

STRÁNSKÝ, Z. Z. *Object – Document: or do we know what we are actually collecting?* Symposium Object – Document? ICOM/ICOFOM. Beijing, China, September 1994, p.48. Disponível em: <[http://network.icom.museum/fileadmin/user\\_upload/minisites/icofom/pdf/ISS%2023%20%281994%29.pdf](http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofom/pdf/ISS%2023%20%281994%29.pdf)>. Acesso em: 04 jun 2013.

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA. *Manual do Curso de Bacharelado em Museologia*. Elaborado a partir do Caderno de Calouros do Curso de Museologia da Universidade de Brasília de Fevereiro de 2010.

VIEIRA, Anna da Soledade. Como escolher os campos para um banco de dados. *Revista Ciência da Informação*. Rio de Janeiro: 1975.

WOOD, Paul. *Arte Conceitual*. São Paulo: Cosac & Naif Edições, 2002.

YASSUDA, Sílvia Nathaly. *Documentação museológica: uma reflexão sobre o tratamento descritivo do objeto no Museu Paulista*. Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação. Faculdade de Filosofia e Ciências. Marília: Universidade Estadual Paulista, 2009. Disponível em: <<http://www.marilia.unesp.br/Home/Pos->



Graduacao/CienciadaInformacao/Dissertacoes/yassuda\_sn\_me\_mar.pdf>. Acesso em: 25 abr 2013.

ZAHER, Célia Ribeiro. *Introdução à documentação*. 2 ed. Rio de Janeiro: 1968.

## **ANEXOS**

**ANEXO A**  
**ENTREVISTAS**  
**(TRANSCRIÇÕES)**

## **Entrevista com Amanda de Almeida Oliveira**

### **Ficha técnica de transcrição**

#### **Dados da entrevista:**

Nome do entrevistado: Amanda de Almeida Oliveira

Cargo/formação que ocupou ou ocupa: Técnica de Assuntos Culturais – Museologia, Museóloga

Data da entrevista: 15/02/2013

Entrevistador: Anna Paula da Silva

Horário da entrevista: 15:05

Data de envio da Transcrição: 18/03/2013

Responsável pela transcrição: Julia Carrari de Araújo

#### **Recursos Tecnológicos**

Gravador de áudio digital utilizado no trabalho de degravação

Gravador digital Gravador digital Sony IC Recorder ICD-PX820 - 23 minutos e 58 segundos de gravação

Obs.: Os arquivos encontram-se guardados em um pendrive, no dropbox e no HD do meu computador.

ANNA PAULA: Instrumento de entrevista para o desenvolvimento da pesquisa de iniciação científica e trabalho de conclusão de curso, do curso de graduação em Museologia, da Universidade de Brasília. Meu nome é Anna Paula da Silva, hoje é dia 15 de fevereiro de 2013. As 15h05. Nome completo?

AMANDA: Amanda de Almeida Oliveira.

ANNA PAULA: Instituição em que trabalha?

AMANDA: Instituto Brasileiro de Museus, Ibram.

ANNA PAULA: Setor, ou coordenação, ou núcleo que trabalha?

AMANDA: Eu trabalho na Coordenação Geral de Sistemas de Informação Museal, CGSIM, a sigla. Sob a coordenação de Rose Miranda.

ANNA PAULA: Cargo?

AMANDA: Sou técnica de Assuntos Culturais, em Museologia, que é o cargo de museóloga.

ANNA PAULA: Formação?

AMANDA: Em museologia.

ANNA PAULA: Há quanto tempo atua na área de museologia?

AMANDA: Na área de museologia, eu trabalho em museus desde 2000, 1 ano após entrar no curso e iniciei minhas atividades como estagiária no Museu de Arte Moderna da Bahia, fiquei um ano trabalhando como estagiária e depois fui contratada como assistente de documentação e acabava trabalhando em outras áreas da museologia: expografia e outras atividades de conservação, além de atividades em reserva técnica. E paralelamente eu também estagiei no Museu de Arqueologia e Etnologia da UFBA, com a professora de documentação que é Rosana Nascimento. Inclusive foi a primeira vez que eu tive acesso a um sistema de catalogação informatizado. Esse trabalho foi um Projeto da Fundação VITAE e eu fiz atividades também de documentação

ANNA PAULA: Há quanto tempo trabalha ou trabalhou com documentação museológica? Catalogando...

AMANDA: Me formei em 2006. Nessa atividade continuei trabalhando após os estágios. Fui contratada pelo MAM para trabalhar com documentação e expografia no Museu de Arte Moderna da Bahia, fiquei nove anos no MAM. Quando saí do Museu, fiquei à frente da coordenação de documentação da Diretoria de Museus, que são os museus administrados pelo IPAC - Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia. Eu era responsável pela documentação de acervos, variados acervos, além da documentação, exerci outras atividades paralelas, como courier e conservação de acervo. E depois fui pro Museu Afro-Brasil em São Paulo, continuei trabalhar com documentação e expografia, fazia atividades de courier também. Sempre estive ligada a área, desde que comecei a carreira e que eu tive o primeiro contato com museu, foi a partir da documentação que exerci realmente algo próximo ao trabalho desenvolvido por um profissional museólogo. E hoje no Ibram novamente eu trabalho com a documentação, especificamente na área de sistema de informação. Trabalho com estudo normas, padrões e protocolos internacionais, além de iniciativas brasileiras na área. Iniciamos trabalhos com o sistema Donato. Assim, profissionalmente sempre estive ligada à documentação de acervo.

ANNA PAULA: Você pediu pra eu não te perguntar a importância da documentação, mas você pode falar um pouquinho pra mim na sua formação, no seu curso de graduação, se vocês tinham acesso, era trabalhado documentação na graduação? Você falou da professora Rosana.

AMANDA: Eu não me sinto a vontade em falar sobre o que seria documentação, a definição dele, até porque existem grandes autores que são referências para nós. Em relação à importância da documentação, eu me interessei em documentação museológica principalmente por causa da graduação. Nos museus, a documentação não foi uma escolha minha, acabou sendo o maior volume de trabalho, acho que os estagiários são mais aproveitados em documentação, pela necessidade, realmente, a complexidade. Eu comecei a me interessar pelo tema no curso de museologia, com a professora Rosana Nascimento. As aulas práticas me fez interessar pela disciplina. Até então, eu tinha visto muitos conceitos teóricos da museologia, aí tive a experiência de como seria a prática da museologia, um pouco do que você estuda, contato direto com

os objetos. Tínhamos uma espécie de laboratório com objetos disponíveis. Fazíamos marcação, simulação de questões burocráticas na documentação, como algo necessário para a segurança, a proteção e para memória do próprio objeto. A gente aprendia como um objeto dava entrada no museu, que tinha que ter uma política de aquisição e de descarte, como é feita a catalogação. Na época, não é tanto tempo, mas se falava muito mais do inventário em fichas e o livro de tombo, que é gigante, que você não poderia errar e a gente testava aquilo, e eu achava muito interessante, pois ele acabava também sendo primordial, para a pesquisa e outras áreas da museologia, como a expografia, outras atividades que requer mais informações detalhadas, como fazer uma restauração em um objeto, você tem que entender do material que é composto, então tudo isso fez eu gostar muito da disciplina e direcionasse a minha carreira na área.

ANNA PAULA: E você acha que só o museólogo pode fazer a documentação museológica?

AMANDA: Eu defendo por conta da própria especificidade que é a documentação museológica, como acho que o museólogo também não pode fazer a documentação de outras áreas do conhecimento, se ele não tiver realmente a formação especializada, como em Arquivologia e Biblioteconomia. Apesar da aproximação são coisas distintas e têm suas técnicas, seus procedimentos diferentes. Acho que não há como um outro profissional trabalhar sem ter esse conhecimento, como não tem como o museólogo trabalhar dentro de uma biblioteca e fazer o papel do documentalista. Existe uma formação, um estudo que é específico quando você pensa na documentação, quando você está falando de objeto, de acervo museológico, a função daquele objeto é diferente, o tratamento que se é dado, não é igual um livro que você empresta. Então é um objeto que saiu da sua origem e que hoje tem uma outra função dentro do museu, como é que se faz a documentação disso? Então essas diferenças que realmente quando a gente estuda a disciplina documentação museológica a gente entende que é necessário um profissional museólogo.

ANNA PAULA: Você conhece o thesaurus da Ferrez e da Bianchini? O que pensa sobre ele? E quais são os pontos positivos e negativos do thesaurus?

AMANDA: O thesaurus... Eu tive acesso ao thesaurus, dentro do próprio curso, acredito que foi na disciplina de documentação, não tenho certeza, mas no curso de museologia tive acesso. E depois trabalhando no Museu de Arte Moderna, tínhamos que classificar os objetos, apesar de que eram objetos de arte contemporânea em sua maioria e não de arte moderna, então precisávamos de um detalhamento. É muito interessante o thesaurus, mas falando especificamente para esse tipo de acervo, ele não é ia ao fundo, ao detalhamento que a gente queria, as subclasses e para alguns museus, tipologias de museus. Ele foi voltado para o Museu Histórico Nacional que tem aquele tipo de acervo, que é um acervo variado, eu acho que ele conseguiu atender aquela necessidade daquele museu, então ele foi pensando nisso. É necessário contextualizá-lo, a época em que foi feito. O thesaurus foi publicado em 87, hoje não existe nenhum outro instrumento de vocabulário controlado atualizado, então ele precisa ser atualizado realmente. E o lado negativo é que como todo o acervo museológico pode ser qualquer tipo de objeto, é claro que ele vai se deter mais a algumas tipologias e outros talvez haja dificuldade de fazer a classificação. Esse não seria o lado negativo, mas é que se você tiver que classificar algum tipo de acervo muito específico, talvez tenha dificuldade realmente de fazer essa documentação, essa classificação utilizando o thesaurus.

ANNA PAULA: Você conhece o Donato? Já trabalhou com o Donato? Se sim, explique quais são os aspectos que você consideraria interessante, positivos e negativos, desse sistema, dessa base de dados.

AMANDA: O Donato eu tive contato aqui no Ibram, que eu vim trabalhar em um Núcleo de Arquitetura da Informação e equipe trabalha com o sistema, fizemos estudos. Eu fiz estudos sobre o Donato, é interessante, é bom sempre a gente falar porque o estudo faz você contextualizar, um exemplo que eu dei antes do thesaurus, porque você entende porque ele foi feito. É preciso entender por que ele foi feito e para quem ele foi feito? O Donato foi criado para atender as necessidades do Museu Nacional de Belas Artes, que é um museu de artes visuais, que não tem um acervo específico de arte contemporânea. Quando falo de arte contemporânea, são instalações, performances, intervenções, acervo audiovisual, não vai encontrar esse tipo de acervo lá. O Donato foi idealizado para atender as categorias artísticas como esculturas, pinturas, serigrafias, gravuras, desenhos. Ele é um sistema que consegue atender a necessidade do Museu Nacional de Belas Artes, e o sistema consegue também fazer um gerenciamento da própria coleção, com o controle da movimentação de obra, se ela foi emprestada, onde ela está, se ela saiu para restauração, você vê movimentação da imagem do objeto. Então tem recursos que realmente me surpreendi, eu não esperava, foi um trabalho magnífico feito por aqueles profissionais do Museu Nacional de Belas Artes, mas teve o apoio da VITAE que tiveram profissionais trabalhando enquanto tinha o projeto. O projeto parou e os próprios profissionais do museu continuaram esse grande trabalho. Foi o primeiro sistema realmente gratuito e que você vai ver em várias instituições utilizando, até museus que não são de artes visuais, de outras tipologias também utilizam. Claro que aí quando você fala de um museu de arqueologia utilizando o Donato, claro que terá algumas dificuldades para adaptá-lo, mas muitos museus não têm controle nenhum do seu acervo. Então ele pode ter o controle do seu acervo, saber o que ele tem, quantos objetos ele possui, quantos itens, saber outras informações, só que vai chegar um momento que ele vai ter dificuldade para alimentar e recuperar algumas informações. Ele estava sendo distribuído para todos os tipos de museus, sempre com ressalvas de que foi desenvolvido para atender tipologia de artes visuais. O Donato vai ser gerenciado pelo Ibram. Será evoluído e faz parte do Projeto Acervo em Rede que prevê a evolução, as novas versões do Donato, para atender as diversas tipologias de acervo e fazer uma gestão mais detalhada do acervo, que os museus possam fazer isso. Esse ano o IBRAM irá fazer o gerenciamento desse Donato que existe. Claro que isso o Ibram sendo responsável por muitos museus, acredito que centenas de museus, vão ter interesse, já existe uma fila de museus interessados e é claro, vamos comunicar que ele é específico para artes visuais, podendo ser adaptado, mas é claro que vai ter suas limitações. Considero o Donato, pelos estudos de outros sistemas, realmente comparando a outros sistemas no país, que eu tive acesso, ele é muito bom. Eu acho que ele, realmente, é um modelo e algo que deu certo dentro da documentação eu coloco como um dos grandes exemplos na documentação museológica no Brasil, iniciativas que marcaram a história da documentação, porque muito pouco se escreve, se fala sobre a documentação, considero o Thesaurus, o sistema Donato projetos de vanguarda.

ANNA PAULA: Você já até respondeu, eu pergunto aqui se é possível documentar um acervo de arte contemporânea no Donato e você já até mencionou as dificuldades encontradas.

AMANDA: Porque arte contemporânea, a gente chama de artes plásticas, mas eu trabalhei em um museu que se chama Museu de Arte Moderna da Bahia, mas seu grande acervo é de arte contemporânea, então quando a gente fazia documentação, a gente tinha dificuldades absurdas, porque nem os próprios profissionais, sem fazer nenhuma crítica, isso não estou fazendo crítica, é a dificuldade, é artes plásticas, é algo muito dinâmico, então o artista ele tem uma nova ideia, tudo é arte, tudo é possível. Isso vai para o museu. O que é realmente? Aquilo pode ser um acervo? É uma performance? Como que você documenta? Vai documentar em vídeo? Você vai guardar aquilo? O que é perecível? Então a gente teve várias dificuldades, antes do próprio sistema não está adequado à arte contemporânea, como é que se faz a documentação de arte contemporânea? Esse é meu grande questionamento. Então, assim, existe uma grande, há uma grande complexidade para fazer a documentação desse tipo de acervo, é necessário estudos específicos para isso. Eu acho que os próprios museus que tem esses acervos deveriam ter mais encontros para discutir e eu acho que a partir disso é possível ver como seria um sistema ideal para fazer a documentação. Talvez existam poucas discussões, espero que tenha avançado. O que é que tem que ser preservado? É a memória daquilo que aconteceu, exemplo quando se trata de uma performance? Eu acho, Anna Paula, que a grande dificuldade além do Donato em si, é como fazer a documentação desse tipo de acervo.

ANNA PAULA: Ótimo. Você pode falar das suas experiências aqui no núcleo, quais são os principais projetos do seu núcleo e daqui da coordenação?

AMANDA: O Núcleo, minhas principais atividades e logo quando eu entrei aqui, entrei em 2010, foi fazer estudos e análises de normas e padrões de catalogação, estudo de metadados, desde a classificação, como o thesaurus, o vocabulário controlado, como toda a necessidade de metadados específicos para tipologias de acervo. Foram estudos do que é feito lá fora. O Ibram necessitava definir o sistema que seria adotado, que a gente iria oficializar como sistema do Ibram, que esse deveria ser distribuído para todo o país gratuitamente. Houve um estudo, uma análise que o nosso núcleo fez, todo esse estudo foi avaliado por outro departamento, o Departamento de Processos Museais definiu qual seria o sistema, juntamente com a Presidência. Que definiu o sistema Donato. A partir disso, começamos a trabalhar a vinda do Donato, que é toda a transição da saída do Donato do Museu Nacional de Belas Artes para vir para cá, para administrarmos.. E paralelamente surgiu o projeto acervo em rede, que é um grande projeto, que deve começar a acontecer esse ano, ele é dividido em duas fases, tem a primeira fase que é inventariação e disseminação e a fase dois que é de catalogação e gestão do patrimônio. Então essa fase um está prevista pra 2013 e 2014, ela vai atender também ao inventário nacional de bens culturais musealizados que vai vir com decreto agora ainda esse ano. Então todos os museus serão obrigados a informar qual seu acervo. O projeto acervo em rede vai abarcar isso. Para que tenha um sistema disponível para que os museus possam fazer esse inventário e que o Ibram tenha essa informação para controle e preservação, é claro, da memória e do patrimônio.

ANNA PAULA: As informações são simples?

AMANDA: É, são, mas são os campos necessários para identificação dos objetos. Isso também está sendo feito um estudo quais são os campos que possam atender todas as tipologias de acervo museológico, que não é fácil, você imaginar que desde um museu de história natural a um museu de artes, então qual seriam esses campos que poderiam



realmente atender essa tipologia, então está sendo feito esse estudo pelo departamento de processos museais. E esses campos definidos vão estar dentro de um sistema que vai ser disponibilizado, o Acervo em Rede também está englobando isso o portal do acervo em rede, que ele vai disponibilizar as informações que vai ser a partir disso, do inventário, porém o museu não é obrigatório a disponibilizar os dados do acervo no Portal, mas acredito que os museus vão querer divulgar seu museu, seus acervos, informar o público em geral, usuários da internet, a sociedade brasileira, qualquer pessoa vai ter acesso às obras de arte, aos objetos históricos, que compõe a sua história e cultura. Você vai lá fazer uma busca, uma pesquisa e você vai ter informação, vai saber onde o objeto estar, informação identificação, o autor, o tamanho...

ANNA PAULA: Até objetos que não, que estão sumidos ou...

AMANDA: Desaparecidos?

ANNA PAULA: Desaparecidos.

AMANDA: Existe outro sistema que está disponível no site do Ibram que é de bens culturais musealizados desaparecidos. Esse já existe, os museus que quiserem colocar fazem o contato aqui com o Ibram e tem as informações do seu objeto que está desaparecido. Esse é realmente para o acervo dos museus. O Portal do Acervo em Rede não é somente para os museus, é também para as iniciativas de memórias, como exemplo, o Ponto de Memória, que já existe aqui em Brasília e em vários locais do Brasil.

ANNA PAULA: Então, realmente, vão ser objetos físicos? Por exemplo, uma comunidade como o museu de favela, o MUF, pode ter, sei lá, informações sobre eles.

AMANDA: Isso.

ANNA PAULA: Sobre o que é feito o trabalho deles lá.

AMANDA: Isso. Informações mais sobre a própria instituição pode vir nesse portal em uma segunda etapa, hoje vai ter informação daquela instituição, mais resumida e sobre os objetos, sobre aquilo que vai ser preservado, até algo que não seja material. Então isso vai ser preservado, vai ser colocado, vai ser divulgado dentro do portal. É um portal que qualquer pessoa vai poder ter acesso, qualquer horário, aquele objeto que você queria muito ver, que não sai da reserva técnica, que você sabe que aquele museu tem. Então é uma possibilidade das pessoas terem acesso a esse acervo. Até conhecimento do quanto rico é o patrimônio museológico brasileiro, e eu acho também que é uma oportunidade, acaba sendo indiretamente, de fazer que aumente o público dos museus, porque às vezes as experiências são diferentes, então é muito interessante de você ver a imagem, por mais que seja em alta qualidade, mas a experiência de você ir ao local é diferente. Por mais que você não consiga ver o objeto da mesma forma que você veja na internet, a experiência presencial é especial. Eu acho que isso vai fazer com que aumente a curiosidade, que as pessoas visitem mais museus, porque quer conhecer pessoalmente aquele objeto. Eu acredito que esse é um grande projeto do Ibram e que a população vai ficar mais próxima do patrimônio museológico.

ANNA PAULA: Uma dúvida técnica, eu sei que vocês ainda estão em processo de, mas as informações vão ser colocadas pelos próprios museus ou os museus vão passar essas informações para que vocês coloquem no sistema?

AMANDA: Isso. Vai vir as informações, porque ser ao padronizadas, vai vir as informações dos museus e o IBRAM vai colocar no Portal, mas vai ser já tudo detalhado, se você definir em metadados, o que é, como que tem que ser a configuração, um exemplo, sobre a imagem, como que tem que ser a resolução, o tamanho dela, tudo isso.

ANNA PAULA: Ok. É isso. Obrigada Amanda

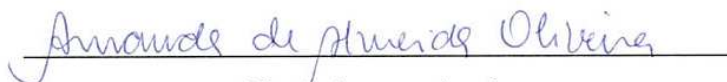
AMANDA: Obrigada Anna Paula.

---

### Termo de autorização de uso de entrevista

Autorizo o uso, sem fins lucrativos, pela discente Anna Paula da Silva do curso de Museologia da Universidade de Brasília (UnB), matrícula 09/0106504 , da entrevista na íntegra cedida em 26 de fevereiro de 2013 para a pesquisa em **Documentação Museológica** do Programa de Iniciação Científica da UnB e para o trabalho de conclusão de curso da referida discente, cujo título é **Entre conceitos de documentação museológica e arte contemporânea: análise do acervo do Museu Nacional de Brasília (2011-2012)**.

Brasília, 30 de 04 de 2013.



Nome do entrevistado

---

## **Entrevista com Ana Maria Duarte Frade**

### **Ficha técnica de transcrição**

#### **Dados da entrevista:**

Nome do entrevistado: Ana Maria Duarte Frade

Cargo/formação que ocupou ou ocupa: Técnica do MUN, licenciada em Educação Artística e Especialista em Museologia pelo MAE/USP

Data da entrevista: 03/01/2013

Entrevistador: Anna Paula da Silva

Horário da entrevista: 09:49

Data de envio da Transcrição: 18/03/2013

Responsável pela transcrição: Julia Carrari de Araújo

#### **Recursos Tecnológicos**

Gravador de áudio digital utilizado no trabalho de degravação

Gravador digital Gravador digital Sony IC Recorder ICD-PX820 - 42 minutos e 30 segundos de gravação

Obs.: Os arquivos encontram-se guardados em um pendrive, no dropbox e no HD do meu computador.

ANNA PAULA: Entrevista para o desenvolvimento de pesquisa de iniciação científica e trabalho de conclusão de curso, assunto documentação museológica em acervos de arte contemporânea. Nome?

ANA FRADE: Ana Maria Duarte Frade.

ANNA PAULA: Instituição em que trabalha?

ANA FRADE: Museu Nacional do Conjunto Cultural da República.

ANNA PAULA: Cargo?

ANA FRADE: Não tenho cargo, sou técnica.

ANNA PAULA: Formação?

ANA FRADE: A minha primeira graduação é em licenciatura em Educação Artística, depois especialização em museologia. E agora eu estou fazendo um curso de graduação em museologia.

ANNA PAULA: Há quanto tempo atua na área?

ANA FRADE: Desde 2002

ANNA PAULA: Há quanto tempo trabalha ou trabalhou com documentação museológica?

ANA FRADE: É mais ou menos desde essa época, também, porque inicialmente eu trabalhava no Museu Vivo Da Memória Candanga, não, pode ser um pouquinho depois, depois que eu voltei da especialização, então isso vai dar 2006 que eu comecei a trabalhar com a documentação do museu.

ANNA PAULA: Pra você o que é documentação museológica?

ANA FRADE: Bom, tem toda uma parte técnica, que digamos, é um trabalho braçal mesmo, que é você fazer tudo, coletar todas as informações que o objeto pode te oferecer e você precisa dessas informações para identificá-lo e conservá-lo, expô-lo, mas também tem um algo mais, tem um significado, um conceito atrás disso. E a gente sabe que essas primeiras informações coletadas, com elas, você pode começar a fazer todo um trabalho de pesquisa em cima do objeto, da peça e a partir daí então você fazer associações com outras coisas, ampliar muito as possibilidades do acervo que você tem.

ANNA PAULA: Diante disso que você falou, a seu ver, qual a importância da documentação museológica?

ANA FRADE: Bom, eu acho que a documentação museológica é o que justifica, é o que legitima o patrimônio, na verdade.

ANNA PAULA: Ana, como a documentação pode estar inserida na formação do museólogo? E por que um museólogo precisa entender de documentação?

ANA FRADE: Bom, a parte de salvaguarda na museologia é um dos três pilares, além da pesquisa e da comunicação, e dentro da salvaguarda a gente tem a documentação e a conservação, então, na verdade, nenhuma dessas coisas existem sem as outras, é uma interdependência, e ela tem a sua importância assim como as demais.

ANNA PAULA: É... Você conhece o thesaurus da Ferrez e da Bianchini? O que pensa sobre ele e quais são os pontos positivos e negativos desse thesaurus?

ANA FRADE: Bom, eu conheço o thesaurus, (né?) Esse thesaurus é o que a gente utiliza porque é o único que existe, mas na verdade ele foi feito especificamente pro Museu Nacional de Belas Artes, que tem um acervo muito próprio, então pra algumas coisas, quando você vai trabalhar como é o nosso caso aqui, que o nosso acervo é de arte contemporânea fica faltando alguma coisa. Isso já é uma coisa avisada no início, as autoras já falam que não é uma obra completa, ela precisa ser complementada e isso acontece quando a gente vai trabalhar com ele, falta algum termo, você procura não tem e tal. E às vezes você próprio, como documentalista, você tem que incluir isso. Então são critérios que você tem que adotar em cima dos thesaurus.

ANNA PAULA: Você conhece o Donato? Já trabalhou com o Donato? Se sim, explique quais são os aspectos positivos e negativos dessa base de dados.

ANA FRADE: Eu estou aprendendo a conhecer o Donato, estou começando a conhecer o Donato, (né?) A gente optou pelo Donato aqui no museu porque o Donato é um programa, ele é grátis e você não tem custo de manutenção, que é o costuma acontecer com todos os outros bancos de dados pra acervos museológicos, como eles são particulares, as pessoas ganham dinheiro com eles. E para a gente que trabalha em serviço público, que tem a dificuldade de manter uma regularidade, porque a gente não sabe se ano que vem a gente vai conseguir o dinheiro que a gente conseguiu esse ano e tal, então o Donato foi a melhor opção, porque ele já é um programa utilizado há muito tempo, ele tem um suporte técnico, que está sempre atualizando e tal e o que a gente faz, na verdade, é adequar o Donato às nossas necessidades, (né?) Mas isso é uma coisa, os técnicos são muito claros, quando você vai solicitar a autorização

eles fazem um questionário perguntando, pedindo um monte de informação sobre o acervo do museu e eles alertam quando esse acervo ele não é totalmente, 100%, adequado ao programa. Aí então eles perguntam como é que você vai resolver esse problema e isso então fica como uma responsabilidade sua, sem ter prejuízo para eles e isso não gera nenhuma responsabilidade para ele. Ainda assim, apesar disso, a gente considerou que era uma vantagem ter o Donato, justamente porque outros museus, muitos outros museus o utilizam e também não são museus de [arte temos várias tipologias utilizando o Donato e esse respaldo do suporte técnico que eu acho importante pra quem trabalha com isso, porque você tem uma constância, você saber que você tem um apoio quando você precisa, quando tem uma dúvida e tal. Mas a utilização do Donato aqui no museu é ainda assim muito incipiente, digamos assim, e ela está se dando muito lentamente. Na verdade só eu que trabalho com ele, porque eu sou a única da área que trabalha com a guarda e documentação do museu e por conta do curso de graduação meu horário aqui é muito restrito, eu não estou aqui as 40 horas, o tempo todo e eu, além da documentação, eu tenho outras responsabilidades no museu, então acaba que eu não consigo trabalhar no Donato todo dia. Então essa adaptação ao Donato, ela tem sido lenta, mas eu acho um bom programa, e eu fiquei sabendo que o Instituto de Museus vai adotar oficialmente o Donato nacionalmente, então eu fiquei feliz porque eu acho que a gente deu um passo certo.

ANNA PAULA: Verdade. Mas, mesmo que o contato seja incipiente ainda, você vê algum ponto negativo do Donato? Hoje, para o museu, para as obras.

ANA FRADE: Não, eu não tenho como fazer essa avaliação porque na verdade eu não estou 100% adaptada ao Donato, eu tenho muita dificuldade. Então, por exemplo, às vezes eu vou fazer uma ficha, vou preencher uma ficha, isso é uma coisa também que eu acho que a falta de regularidade do uso acaba provocando isso, você começa a fazer um trabalho e aí você começa a se adaptar àquilo e aí aquilo começa a fluir melhor, a partir do momento que você pára, se não está com aquilo ainda muito fixado na sua rotina, no seu modo de fazer as coisas, você acaba perdendo aquilo que você aprendeu, então quando você volta tem novamente que reaprender aquilo. Então isso vai, é um processo aqui, então não tenho como avaliar se o Donato é ruim, se o Donato é bom. É óbvio que pra determinadas coisas a gente tem essa dificuldade, você tem que arrumar uma categoria guarda-chuva para caber todo um tipo de acervo com o qual você trabalha, mas eu acho que isso não é impedimento, pra mim o que eu vejo melhor no Donato é essa possibilidade de você ter um banco de dados que já está pronto, ele vai poder te gerar um monte de relatório e vai colocar, vai poder colocar seu acervo na internet, então isso eu acho que é melhor que qualquer ponto negativo que possa ter.

ANNA PAULA: É possível documentar acervos de arte contemporânea no Donato? Quais são as dificuldades encontradas?

ANA FRADE: É, isso eu comentei na pergunta anterior, é possível, mas você não tem, por exemplo, a gente hoje em dia não existe a categoria de, como é que a gente fala, não é performance...

ANNA PAULA: Instalação?

ANA FRADE: É. Instalação. Não existe. Então, como todos os outros tipos de arte que existem hoje em dia, então você tem que colocar tudo isso dentro de, a gente teve que criar, ou ela já existia? Não, já existia no thesaurus uma categoria se não me engano acho que é construção artística. É. Então, dentro dessa construção artística que eu estou colocando todas essas outras, esses novos tipos de arte, porque dentro de construção artística a gente tem construção escultórica, construção pictórica, que está incluindo colagem, montagem, foto montagem, então é tudo mais ou menos isso e aí dá pra, aí depois, na verdade, o que você tem que fazer é em outro campo da ficha você detalhar melhor essa obra. E a imagem também ajuda, porque quando você inclui a imagem na ficha pra pessoa que está fazendo consulta já fica mais fácil

também perceber que essa categoria construção artística ela é uma coisa mais ampla e ela adequada pra um campo, digamos, que aqui é falho.

ANNA PAULA: Quem é o responsável pela aquisição de obras do museu?

ANA FRADE: É o diretor curador do museu. Mas aqui a gente não adquire obras, adquire nesse sentido de pagar por essas obras. Na verdade, o que se tem feito é que todas as obras que entram aqui são doações, Existe uma proposta de se organizar um prêmio que reúna, que tenha uma certa regularidade, bianual, tri anual, alguma coisa assim, que premie financeiramente os ganhadores e essas obras, então, elas passariam a fazer parte do museu, do acervo do museu. Isso é uma maneira indireta de fazer aquisição. Esse ano a gente teve uma coisa similar a isso, a gente teve o prêmio Situações Brasília e ele foi feito nesses moldes. É um projeto do FAC, é um projeto contemplado pelo FAC, da Secretaria de Cultura, Fundo de Apoio à Cultura, e ele fez exatamente isso, alguns artistas convidados, que foram remunerados para colocarem obras, fazerem obras para o prêmio e para a exposição e artistas que foram selecionados e foram premiados também. E essas obras todas, tanto dos convidados, como dos vencedores elas foram, estão sendo doadas para o museu.

ANNA PAULA: E quem está à frente de toda essa proposta é o diretor curador do museu?

ANA FRADE: É, ele é que alinhava essas coisas. Porque na verdade, o curador, ele que, digamos assim, ele que detém e trabalha para que o conceito do museu, ele seja respeitado.

ANNA PAULA: E quais são os procedimentos de aquisição dessas obras? Explique o passo a passo até o momento da documentação, o momento que ela entra, o momento que ela é selecionada, que ela [ininteligível].

ANA FRADE: Bom, a partir do momento que a gente sabe que uma obra vai ser doada, ela vem, quando a obra chega ela costuma vir para essa sala aqui de conservação e documentação e a gente então tem um termo de doação, que a pessoa, o doador, ou artista, ele faz o termo, assina o termo e nessa parte aí a gente tem até um problema, costuma ter problema, porque a gente gostaria que o termo de doação viesse com um currículo do artista, esse termo viesse mais recheado de informações, justamente pra você ter um, já começar a documentação daí, a partir do termo de doação. Já começar a conhecer essa obra desde esse momento ou desde antes desse momento, então, às vezes a gente não consegue do doador, que ele encaminhe além do termo que ele assina, o currículo dele, mais histórico da obra. No caso da instalação, o mais importante na instalação na verdade é a sinopse dela, é a explicação dela, como é que ela é montada, qual é o conceito dela, o que o artista pensa para aquela obra, o que é importante. Porque às vezes em uma instalação os objetos são muito frágeis, ou se desmaterializam, não têm um tempo de conservação muito longo, então você precisa saber o que é importante, no que o artista considera no que aquilo ali é imexível. Então, sei lá, eu posso ter um banco e esse banco vai se perder, então esse banco é importante, ou não é? Eu posso usar qualquer banco? Então essas informações na arte contemporânea elas são muito importantes, porque elas estão dentro do conceito da obra e se a gente vai preservar essa obra a gente tem que ter essa informação pra poder fazer uma boa conservação dessa obra, ter uma boa informação dessa obra, porque isso faz parte da perpetuação dessa obra, digamos assim.

ANNA PAULA: Então, ela vem acondicionada e aí depois...

ANA FRADE: Aí ela vem prá cá, com o termo de doação, ela chegando aqui ela recebe um número de registro. O número de registro aqui do museu é alfa numérico, ele contém a sigla do museu, os dois dígitos finais do ano em que essa obra está entrando e depois a numeração em ordem sequencial de entrada dessa obra nesse ano no museu. E aí ela é fotografada e a gente já faz um registro, já inclui essa obra na lista de obras, para ter um controle do que está entrando e depois ela vai ser numerada, fisicamente, e higienizada, alguma coisa assim e depois então ela

vai ser colocada, vai pra reserva técnica. E aí vai depender, óbvio que a obra, que o objetivo maior é que ela seja comunicada, mas aí, isso aí, a comunicação dessa obra vai depender das exposições, ela pode ser emprestada, ela pode ser exposta aqui.

ANNA PAULA: Quais são os suportes e linguagens das obras que são escolhidas pelo museu?

ANA FRADE: A preferência é por arte contemporânea, mas a gente tem uma coleção aqui que é a coleção do Oceanos Gêmeos, que é bem eclética. Ela tem desde obras do século XIX até obras mais recentes, A gente pega concretismo, são as obras mais recentes. Então, na verdade, a gente dá preferência para arte contemporânea, mas também a gente não exclui, porque também uma coisa acaba complementando a outra e isso não é um grande problema, passa a ter muitos problemas se você, no caso, assim, se a gente se propõe a ser um museu de arte contemporânea e começar a ter só arte moderna ou pra trás, e isso acaba sendo maior que o objetivo principal do museu, começa a não ter lugar pra guardar o acervo que te interessa. Então isso é uma questão política na verdade, se você tem um conceito e você tem que ser o mais fiel possível ao conceito, justamente porque você tem limitações, limitação física é uma grande limitação. Se você pretende ser um museu pra daqui a não sei quantos mil anos, você tem que considerar sua limitação física, em função dela, você também trabalhar o seu acervo, que acervo você está adquirindo, o que você vai querer colocar dentro, o que você vai querer preservar. A gente teve agora aqui um curso com a Ariane Vanrell, conservadora do Museu Reina Sofia e ela tava conversando com a gente, foi muito interessante, essas questões de aquisição de acervo, porque eles chegam a considerar, às vezes eles não compram uma obra, por mais importante que ela seja, porque na verdade não vão ter como executar a obra ou aquela obra vai perder valor, então eles fazem, no caso da arte contemporânea, eles especulam, eles questionam muito, porque é isso, você sabe que o que está em jogo ali é uma grande quantia de dinheiro e também o museu, (né?), o que ele quer, como é que vai querer expor isso, como é que ele vai conseguir conservar isso. Às vezes o custo de uma obra é tão alto que não vale o preço, se você tem que montar e desmontar uma obra, toda vez que você for montar ela, que muitas delas são assim, às vezes o custo da obra não justifica a aquisição dessa obra. Então o museu tem consciência do fôlego financeiro que ele tem, ele tem que ter. Então, o Reina Sofia, nesse caso, ele faz, ele pesa essas questões práticas, técnicas, financeiras para adquirir uma obra. Então isso é fundamental, a gente, na verdade, tem que ter isso em mente. Isso é o ideal, porque não adianta você adquirir uma coisa que depois você não vai conseguir montar nunca mais porque não tem dinheiro pra pagar a montagem.

ANNA PAULA: Quais são os suportes e linguagens das obras contemporâneas? Fotografia, instalação, videoarte. O que vocês têm aqui? Têm tudo?

ANA FRADE: A gente, o mais atual, são essas obras tecnológicas, e disso daí a gente tem vídeoinstalação, acho que só, nessa área mais de tecnologia. A gente tem instalação também.

ANNA PAULA: Alguma escultura?

ANA FRADE: Temos esculturas, temos pinturas, essas são as técnicas mais tradicionais, (né?) Mas também temos fotografias, com uma linguagem contemporânea, ,a verdade. O que acontece é isso, você tem uma técnica, digamos tradicional, com uma linguagem mais contemporânea.

ANNA PAULA: Que é conceitual, né?

ANA FRADE: É.

ANNA PAULA: E tem alguma obra que mistura vários tipos de linguagem? Como você falou vídeoinstalação.



ANA FRADE: Essa obra que chegou agora pra gente, do Prêmio Situações Brasília, que é uma instalação, ela tem mobiliário, ela tem fotografia, ela tem vídeo também. Não me lembro se ela tem mais coisa, mas ela é uma composição disso tudo. Que mais? Tem uma obra do Milton que chegou também com o prêmio que é uma geringonça, risos.

ANNA PAULA: Risos.

ANA FRADE: Coisas que o Milton faz, Milton Marques, que são fantásticas, porque ele vai se apropriando de, ou vai adquirindo objetos, e vai transformando aqueles objetos em maquininhas e aquelas maquininhas vão se transformando no final, no resultado, em outras coisas. Enfim, então, esse tipo de obra assim é uma coisa bem interessante, esse tipo assim a gente não tem muita ainda, agora, por exemplo, obras tecnológicas, mais de vídeo e tal, elas têm um problema de conservação, porque eu tenho que ficar trocando a mídia e elas exigem que se que tenha todo um cuidado com isso e que a gente ainda não domina perfeitamente não.

ANNA PAULA: Quando ocorre alguma dúvida, na hora de documentar, você sana essa dúvida com o artista ou com o curador? Qual é o procedimento? Faz uma pesquisa?

ANA FRADE: É, tudo é válido, tem que sair em busca de... A gente costuma consultar outras pessoas que sejam da área também, que tenham mais experiência até com isso, ou consultar livro e o artista também, (né?) Mas o artista é mais de informação sobre a obra, porque isso é importante. O artista talvez não seja a pessoa mais adequada, porque o artista quando faz uma obra, ou concebe uma obra, não está preocupado com a conservação dessa obra, então prá ele às vezes é até difícil dar uma orientação, porque ele não tem esse alcance, quando a obra dele vai pro museu, que aquilo ali tem que ser conservado, tem que ser preservado, prá essas dúvidas assim não, as dúvidas mais técnicas, da catalogação, das coisas a gente tira na bibliografia e com outros profissionais.

ANNA PAULA: Então, por exemplo, você conversa com o curador sobre essas obras, porque como ele faz parte dos processos de seleção, então ele já tem um contato mais próximo com essa obra que está entrando, diante dessa que você falou com o conceito, já aconteceu de você conversar com o curador sobre uma obra determinada que está entrando?

ANA FRADE: Já, às vezes, porque a obra tem algum problema, se a gente sabe, a gente aponta alguns pontos ou algumas coisas que a gente acha que não tem, ou faz alguma consideração, isso aí não tem problema não. Mas em geral a gente aceita, porque não chegou nada prá gente hoje em dia que fosse uma coisa nada complexo demais, nada difícil demais de acondicionar, que causasse problema ou grandes preocupações. Então, não costuma, não teve algum atrito muito grande.

ANNA PAULA: Essas obras estão expostas? Ou têm pretensão de serem expostas?

ANA FRADE: É, o museu não tem uma exposição de longa duração do acervo dele, mas ele está sempre comunicando o acervo dele em exposições temporárias, que ele realiza no seu próprio espaço, ou em exposições temporárias que ele realiza ou que outras instituições realizam e tem que fazer uma solicitação, a gente empresta, isso aí não tem problema, (né?)

ANNA PAULA: Em média, quantas obras são catalogadas no sistema? Por dia, por mês, por ano? Quanto mais ou menos, se você fosse fazer uma avaliação...

ANA FRADE: Muito poucas, infelizmente. A minha meta era conseguir catalogar todas as nossas obras era conseguir catalogar todas as nossas obras no Donato, mas eu não consegui, não consegui mesmo.

ANNA PAULA: Você sabe quantas são catalogadas?

ANA FRADE: Tenho uma...

ANNA PAULA: Relação.

ANA FRADE: Uma quantidade aqui. Olha, o nosso... O nosso acervo tem 271 obras, eu acho que consegui catalogar 10%.

ANNA PAULA: Isso, o Donato foi adquirido como sistema do museu em que ano?

ANA FRADE: Em agosto de 2011.

ANNA PAULA: Então desde agosto de 2011 você vem catalogando?

ANA FRADE: É, então peguei um ano e meio, né?

ANNA PAULA: Um ano e meio. O manual de catalogação do Donato satisfaz suas necessidades no momento da documentação, você tem costume de dar uma olhada nele, o tempo inteiro, quando você está catalogando?

ANA FRADE: Não, a minha consulta normal é da lista de obras, do Donato, não. Na verdade o que eu estou tentando fazer no momento nem é uma catalogação muito completa, porque a ficha do Donato ela é muito...

ANNA PAULA: Extensa.

ANA FRADE: Extensa, né? Então o que eu estou fazendo é incluindo os dados mais básicos de identificação, quase como se fosse um inventário, as informações que estão na lista de obras são basicamente as informações que são passadas pro Donato. Então, pra não deixar de incluir a obra. E aí, depois então, fazer uma complementação dessa documentação.

ANNA PAULA: Entendi. O que você acha que poderia ser mudado no Donato?

ANA FRADE: Eu não tenho condições de responder essa pergunta. Como eu não tenho domínio ainda do Donato, eu não sei. Agora assim, eu tenho achado a adaptação muito difícil, porque você tem sempre que... Mas isso é uma coisa que é de quando você tem que usar uma linguagem controlada, isso é muito complicado, é uma coisa que demanda mesmo uma adaptação, que demanda uma regularidade no uso do programa. Então, eu na verdade, acho que essas dificuldades que eu tenho são ainda parte da adaptação, então não posso dizer que o programa é ruim porque eu tenho dificuldade com ele, eu acho que é uma adequação.

ANNA PAULA: Talvez se ele aumentar o número de, número não, tornar mais diverso, porque ele foi feito pra um determinado tipo de acervo, talvez se o Ibram realmente contratar pessoas que possam melhorar o sistema talvez ampliar esse leque.

ANA FRADE: Ah, com certeza isso vai acontecer, né? Porque a partir do momento que você vai colocar o programa pra todos os museus você tem que, mau ou bem, atender toda essa tipologia de acervo, né? Então vai ter aí que fazer uma grande adaptação, né? Mas acho que isso é uma coisa que acho que vai demorar um tempo ainda aí, espero que até lá eu... [ininteligível].

ANNA PAULA: Se fosse possível, você utilizaria outro sistema? Você compraria, pediria pra comprar outro sistema?

ANA FRADE: Não, na verdade eu acho que os programas não fogem muito, você tem que ter determinado tipo de informação, então tudo vai ter mais ou menos isso, talvez o que vai variar

sejam as disponibilidades, as facilidades que o banco de dados vai te oferecer. E prá gente, o importante era que fosse de graça, que fosse sem custo. Porque isso é fundamental prá garantir a continuidade do uso desse programa, não adianta eu, eu sempre pensei assim, que melhor que fosse um ou outro programa eu nunca ia poder garantir a continuidade do uso desse banco de dados. E isso prá gente é inviável, então a gente está, não digo nem até se adequando ao programa Donato, mas é por opção. Ele tem pontos muito bons, esse primeiro, fundamental que é o custo, custo zero, e segundo que tem um suporte técnico. É um programa que já está aí há muito tempo, é consolidado, tem gente trabalhando nele o tempo todo e tal. E eu acho que tem uma qualidade muito boa, tem uma ficha bem completa, é da documentação, você vai trabalhar com seu acervo a vida inteira, você nunca vai terminar de concluir essa ficha e vão ter outras começando e a pesquisa e outras coisas. Então, isso é da documentação mesmo, não tem escapatória não. Mas eu gosto do Donato, acho que a gente fez uma opção muito boa, muito acertada. Se a gente vai ter que se adequar a ele, teria que me adequar a qualquer outro que a gente adquirisse e isso vai ter que ter uma fase de adaptação. Então, não me preocupo com isso não, na verdade.


ANNA PAULA: Ok. Obrigada Ana. Entrevista no dia 03 de janeiro de 2013, às 10 horas e 31 da manhã.

---

### Termo de autorização de uso de entrevista

Autorizo o uso, sem fins lucrativos, pela discente Anna Paula da Silva do curso de Museologia da Universidade de Brasília (UnB), matrícula 09/0106504, da entrevista na íntegra codada em 03 de janeiro de 2013 para a pesquisa em Documentação Museológica do Programa de Iniciação Científica da UnB e para o trabalho de conclusão de curso da referida discente, cujo título é *Entre conceitos de documentação museológica e arte contemporânea: análise do acervo do Museu Nacional de Brasília (2011-2012)*.

Brasília, 16 de abril de 2013.

  
Nome do entrevistado

---

## Entrevista

### Ficha técnica de transcrição

#### **Dados da entrevista:**

Nome do entrevistado: Walter Gilson Gemente

Cargo/formação que ocupou ou ocupa: Coordenador do Donato no MNBA, formação em escola de Belas Artes e Pintura

Data da entrevista: 22/02/2013

Entrevistador: Anna Paula da Silva

Horário da entrevista: 14:47

Data de envio da Transcrição: 18/03/2013

Responsável pela transcrição: Julia Carrari de Araújo

#### Recursos Tecnológicos

Gravador de áudio digital utilizado no trabalho de degravação

Gravador digital Sony IC Recorder ICD-PX820 - 19 minutos e 5 segundos de gravação

Obs.: Os arquivos encontram-se guardados em um pendrive, no dropbox e no HD do meu computador.

ANNA PAULA: Vou deixar perto de você, tudo bem?... Nome?

GILSON: [ininteligível]

ANNA PAULA: Cargo?

GILSON: Aqui no museu, atualmente, estou coordenador do Donato.

ANNA PAULA: Formação?

GILSON: Minha formação é Escola de Belas Artes e Pintura e estou no museu desde 82.

ANNA PAULA: Há quanto tempo você atua aqui no museu?

GILSON: Desde 1982, entrei como restaurador, aí em 85 eu passei pra cá, pra divisão técnica, pra área de pintura, trabalhava com catalogação. E em 90 a gente começou a desenvolver o sistema, aí eu deixei, saí da área de pintura, aí passei a desenvolver o sistema, que na época era “Cliper”, depois a gente passou pra Acess, e essas duas primeiras versões foram desenvolvidas por mim. Na terceira versão, que é a atual, foi desenvolvida em [ininteligível]. Isso foi pago por uma empresa privada que desenvolveu, porque a gente não tinha conhecimento aprofundado sobre o assunto pra

poder fazer isso aqui. Mas as duas primeiras versões foram desenvolvidas totalmente dentro do museu.

ANNA PAULA: Então, esse período que...

GILSON: O auxílio dado de todos os técnicos aqui, o pessoal da restauração, não é uma única pessoa, foi um grupo enorme que participou disso tudo.

ANNA PAULA: E aqui tem técnicos que entendem sobre informática...

GILSON: Informática?

ANNA PAULA: Isso.

GILSON: Não. Não tem nem... Não temos sessão de informática propriamente dita, equipe de informática não existe no museu. O que existe é assim, pessoas que por curiosidade ou por dedicação acabaram aprendendo algumas coisas e desenvolvendo o sistema, mas não foi desenvolvido puramente por técnicos da área de informático. Isso aí na verdade, eu acho que o técnico tem um ponto positivo nessa história, porque normalmente quando a gente vê o pessoal de informática desenvolvendo as coisas, eles não têm aquele conhecimento aprofundado que é o museu. Então eles fazem às vezes um sistema que é perfeito, mas não pro museólogo. Aqui foi desenvolvido em cima da experiência dos museólogos, tanto na parte da restauração, como na parte da catalogação, os museólogos sempre estiveram à frente disso aí. Acho que isso aí é o diferencial do Donato, pra alguns outros sistemas que foram desenvolvidos única e exclusivamente por pessoas de informática.

ANNA PAULA: Na época eram quantos na equipe? Você...

GILSON: Olha, em oitenta e... Deixa eu me lembrar agora. O primeiro projeto da VITAE foi em 92, se não me engano, 92 e 93, a gente apresentou um projeto, Fundação VITAE, que era pra passar o sistema pra época, que era o Cliper, pra Acess, por duas razões: primeiro por causa da imagem, porque o Cliper era complicado pra você exibir imagens, e segundo acentuação, que o Cliper também tratava muito mal acentuação. E o Acess como era pro ambiente Windows ele já vinha com essas duas opções meio que definidas, então pra gente era muito fácil fazer um sistema que você pudesse usar a imagem junto com os dados todos da obra e ainda usar acentuação, cê cedilha, til, essas coisas que era complicada antigamente. Então isso foi em 83, outro motivo pro projeto era a gente desenvolver o manual de catalogação, também foi patrocinado pela Fundação VITAE. E recatalogar todas as 15 mil obras do acervo na época. Então esses eram os três objetivos do projeto patrocinado pela Fundação VITAE. E nós tínhamos, no início do projeto, 15 pessoas envolvidas diretamente com ele. Nós tínhamos reuniões semanais pra discutir campo a campo, claro que durante esse percurso todo, muitos campos foram mudados, muitos foram incluídos, outros foram retirados e foi um ano e meio, basicamente, toda semana, reunião com 15 técnicos [ininteligível]. Então isso aí eu acho que diferencia um pouco, como te falei, das outras coisas que é feita por desenvolvedor de sistema mesmo. Aqui não, aqui foi uma coisa que foi discutida por 15 técnicos, discutiram toda semana, esses problemas todos de catalogação, então acho que é...

ANNA PAULA: Isso, eles eram museólogos ou era diversificado as formações?

GILSON: Isso eu acho que é mais um ponto positivo, tinha museólogo, tinha, no meu caso, um artista plástico, tinha restaurador da arte, restaurador e Helena Ferrez que era da parte de documentação. Então era uma equipe que eu acho que completa pra fazer o sistema.

ANNA PAULA: Eu até tenho uma entrevista, vou fazer uma entrevista com ela hoje a noite.

GILSON: Helena Ferrez.

ANNA PAULA: [ininteligível]

GILSON: Teve, na verdade foi ela. A gente começou antes dela vir pra cá, que era em Cliper, mas quando ela veio pra cá pra ser coordenadora da divisão técnica, foi ela que incentivou a gente pra apresentar um projeto da Fundação VITAE e foi aí que o Donato realmente deslanchou.

ANNA PAULA: Você poderia me falar um pouco da fundação VITAE? Porque lá na UnB a gente escutou um pouco falar sobre a fundação, que era uma fundação internacional e que contribuiu muito pro desenvolvimento de vários museus no Brasil.

GILSON: Sim. Eu não conheço a fundo a fundação VITAE, claro, não posso falar por ela, eles. Mas enquanto eles tiveram aqui, eles patrocinaram uma série de projetos nessa área cultural. Um deles [ininteligível], o Donato teve o apoio três vezes da Fundação VITAE. No segundo apoio que eles deram pra gente, eles fizeram um acordo, que também foi muito interessante, eles não patrocinavam mais nenhum projeto que solicitasse verba pra desenvolver sistema, porque o acordo que eles tinham com a gente, a gente cederia o sistema para esse museu que estava reivindicando o desenvolvimento.

ANNA PAULA: Era a contra partida.

GILSON: Exatamente. Então foi bom pra gente, que a gente acabou viajando o Brasil inteiro, pra conhecer os museus. A gente conheceu desde museus [ininteligível], os grandes museus, conversava com as pessoas, via as dificuldades que elas tinham, então pra gente foi uma experiência fantástica, porque eles passavam pra gente o que eles tinham de dificuldade pra catalogar, como que eram os processos pra eles. Então a gente já tentava adaptar isso ali ao sistema também, porque a nossa realidade é diferente do museu do interior da Paraíba, sem dúvida alguma. Então isso foi fantástico pra eles também, pra VITAE, porque não precisavam ficar pagando vários projetinhos. Solicitavam o banco de dados, eles [ininteligível] não tinha custo nenhum pra isso, era simplesmente transferir o Donato.

ANNA PAULA: Na sua opinião o que é a documentação museológica? E qual a importância da documentação?

GILSON: Essa pergunta que eu acho...

ANNA PAULA: Mais pra Laura.

GILSON: Muitas delas, como te falei, acho que... Não que eu não possa responder, mas o meu conhecimento é tão limitado diante do dela, que eu acho que é melhor que ela responda. Sobre essa parte de museologia mesmo, eu acho que ela vai muito mais a fundo.

ANNA PAULA: Você conhece o thesaurus da Ferrez e da Bianchini, o que você pensa sobre ele? Quais são os pontos positivos e negativos diante do Donato, diante da utilização desse thesaurus para esse sistema?

GILSON: Primeiro, eu acho que é um documento fundamental pra quem vai catalogar alguma coisa. Você cria padrões pra você documentar alguma coisa. A gente sabe que, por exemplo, um exemplo que a gente sempre usa, cão não tem nada a ver com cachorro. Então se você não tem essa regra pra definir as coisas, nenhum sistema vai te dar uma resposta muito boa. E na época não tinha Google, porque hoje no Google se fosse escrever cão é capaz de vir cachorro como sugestão pra alguma coisa. Na época não havia esse tipo de coisa, então pra catalogar era fundamental você ter uma coisa que te norteara, senão cada um ia escrever uma coisa e ia ficar uma bagunça. E eu acho fantástico o thesaurus deles, exatamente porque padroniza e organiza como você vai catalogar um acervo, porque o acervo é o [ininteligível].

ANNA PAULA: Ok.

GILSON: Não vejo pontos negativos, como você perguntou, do thesaurus, só vejo pontos positivos.

ANNA PAULA: Você só trabalhou com o Donato... Você já catalogou no Donato? Você...

GILSON: É, já porque, claro, eu tinha que testar o sistema.

ANNA PAULA: Sim.

GILSON: Não era meu papel catalogar, porque eu estava no desenvolvimento, mas é claro que eu catalogava como um laboratório para mim, pra eu poder perceber que tipos de dificuldades as pessoas poderiam estar tendo ao catalogar uma obra, o que poderia ser melhorado, etc. e tal. E ajudava as pessoas também, principalmente nessa primeira fase do Donato, com a fundação VITAE, que a gente tinha um prazo pra entregar um número x de obras catalogadas, então eu ajudava as correções, a catalogarem, mas não era meu trabalho. Apesar de ter catalogado muito, não era meu trabalho.

ANNA PAULA: É possível documentar arte contemporânea no Donato?

GILSON: ...

ANNA PAULA: E quais são as dificuldades?

GILSON: É... Eu acho que a dificuldade é a arte contemporânea em si, né? Você nunca pode prever o que uma pessoa pode fazer amanhã. Você tem exemplo aí que... Sei lá, uma obra que é fumaça. Você vai catalogar fumaça, é uma obra. Então eu acho que a



dificuldade é da arte contemporânea, em você catalogar, em qualquer maneira, o Donato ou não, vai ter essa dificuldade. Claro que é possível, mas fica uma coisa assim, meio limitada.

ANNA PAULA: A gente estava tentando catalogar uma instalação, usando o thesaurus. O thesaurus, em vez de colocar instalação, a gente coloca construção artística, que é o thesaurus da Ferrez e da Bianchini dão, mas construção artística ela não abrange o universo das artes, o que os teóricos, os historiadores da arte estudam sobre a arte contemporânea. Então, o que a gente percebeu, é que não é o Donato, é o thesaurus que precisa de uma atualização pra poder...

GILSON: É, mas acho que mesmo você atualizando o thesaurus, mesmo que você faça com o que o Donato possa abranger tudo isso aí, amanhã vem uma coisa diferente que não está prevista lá. Um dos papéis do artista é exatamente isso aí, romper o que já existe. Então, é claro que vai estar sempre quebrando qualquer regra que você trilha, você vai estar correndo atrás pra catalogar essas coisas de alguma forma. Dificuldade, arte contemporânea, vai ter sempre, em qualquer situação.

ANNA PAULA: Deixa eu ver o que mais... O manual de catalogação, acho que foi você ou a Laura que me respondeu, ele está sendo revisto, ele está sendo revisado?

GILSON: [ininteligível]. Foi revisado, desde a época que a gente fez, a primeira vez, a gente já começou a fazer modificações. Surge coisa nova, você tem que ir correndo atrás, o manual também, você tem que ficar correndo atrás. Desde aquela época a gente já tinha uma série de reuniões com anotações pra uma nova edição, que infelizmente a gente não pôde fazer até hoje, mas já existe uma série de coisas aí pra ser mudadas, uma lista enorme.

ANNA PAULA: Você poderia me falar um pouco dessa transferência do Donato para o Ibram, para Brasília? Como é que vai funcionar, por exemplo, vocês vão dar apoio pra eles, vocês vão passar tudo pra eles? O manual de catalogação, o que tem hoje aqui no Museu Nacional de Belas Artes, vai ser o mesmo? Se mudar aqui vai passar pra lá também?

GILSON: Essas eu posso, mas essas perguntas todas eu acho que você devia perguntar pro pessoal do Ibram.

ANNA PAULA: Ah sim, não...

GILSON: Se você puder, se você tiver acesso a eles, eu acho que seria legal você perguntar isso pra eles. Porque a gente está meio que... Como quem está cuidando disso é a direção do museu, quem está a frente é a diretora do museu, junto com a responsável do CG5, eu estou aguardando discussões, na verdade, toda a parte de sistema já foi transferida para os técnicos que vão cuidar do sistema a partir de agora. Está faltando só a transferência de toda a documentação, dos processos, de cessão dos museus, a papelada toda vai ser transferida pra lá. Em princípio eles já podem estar começando a desenvolver alguma coisa lá. E como vai se dar daqui pra frente, não está uma coisa muito clara ainda, nós transferimos e tudo foi uma coisa de apenas de conversa, não foi nada oficializado, como é que eles vão atuar daqui pra frente. Mas, em princípio, assim que acabar a transferência desses documentos todos, eu não tenho mais participação

nenhuma, a não ser indiretamente. Claro que eu vou me solidarizar a prestar apoio caso eles precisem de alguma coisa, sem dúvida alguma, mas em princípio eu vou me afastar [ininteligível]. A partir do momento que estiver em Brasília, eles é que vão decidir pra onde vão os termos, quais são as novas funcionalidades, o que vai ser feito.

ANNA PAULA: Ok.

GILSON: Aí fica até difícil daqui, de longe, ficar dando palpite se você não está internamente trabalhando. [ininteligível] limitar minha participação nisso aí.

ANNA PAULA: E Gilson, me fala um pouco é ser artista plástico e trabalhar no museu, como é que se deu essa... Como ocorreu você vir trabalhar no museu? Você é ainda artista plástico? Fala um pouquinho da sua trajetória aqui dentro.

GILSON: Vir pro museu foi... Foi meio acaso. Na época eu estava estudando na Escola de Belas Artes e o museu estava contratando, não lembro, mas acho que eram 3 ou 4 funcionários para a área de restauração, então eles procuraram no Rio de Janeiro e em outros lugares, quem poderia ser indicado, quem estava trabalhando bem na área de restauração já que eles precisavam de mais técnicos pra cá. Eu e Marcos, outro aluno da Escola de Belas Artes, fomos indicados pela professora de restauração, é Graci alguma coisa, não lembro o nome dela [ininteligível].

ANNA PAULA: Tudo bem, risos.

GILSON: Esqueci. Bom, foi uma indicação dela que eu vim pra cá e comecei a trabalhar como restaurador contratado, e a gente ficou durante anos e anos sendo contratados, particular, e depois de três anos que a gente estava aqui a gente foi efetivado pelo governo e aí a gente começou a trabalhar como técnico de restauração do museu. Depois em 90 eu saí da restauração, como te falei, pra divisão técnica, pra trabalhar com [ininteligível]. Onde eu era responsável durante um bom tempo, por uma sala de exposição temporária, chamada de Sala [ininteligível], que era muito interessante, foi criada pela Beth Peixoto, que era o final da galeria século XX. Nós temos as obras de um artista do século XX em uma determinada galeria, só que nós não tínhamos nada do que tava sendo feito hoje, a arte contemporânea, exceto exposições temporárias que a gente tinha, ela queria que essa galeria desse uma espécie de um gancho em uma arte atual. E a sala [ininteligível] fazia esse papel, ela chamava artistas jovens, não badalados ainda no mercado, pra expor dentro da galeria junto com artistas já consagrados, isso pra gente... Eu achava fantástico. Isso foi legal, porque muitos artistas, que hoje são destaque no Brasil, cederam suas obras pro museu a partir dessa sala, foram aquisições fantásticas para o museu, [ininteligível]. A ideia dela foi fabulosa e o resultado [ininteligível] foi fabuloso. Bom, o que é pra mim trabalhar no Museu de Belas Artes, eu acho que é super legal, porque ser importantíssimo no Brasil, você poder ter acesso à obras dos grandes artistas, na sua mão, na hora que quiser, isso é um privilégio que eu tinha, ninguém pode fazer isso. Eu tinha esse privilégio, tanto quando eu estava restaurando, estava montando exposições... [ininteligível]. Boa tarde.

ANNA PAULA: Então é isso.

GILSON: Só isso?

ANNA PAULA: Só isso. Se eu tiver qualquer dúvida eu te mando por e-mail, tudo bem?

GILSON: Ta ótimo.

ANNA PAULA: Dia 22 de fevereiro de 2013. Anna Paula da Silva. Rio de Janeiro, no Museu Nacional de Belas Artes. Agora são 15h06. Obrigada.

---

### **Termo de autorização de uso de entrevista**

Autorizo o uso, sem fins lucrativos, pela discente Anna Paula da Silva do curso de Museologia da Universidade de Brasília (UnB), matrícula 09/0106504, da entrevista na íntegra cedida em 22 de fevereiro de 2013 para a pesquisa em **Documentação Museológica** do Programa de Iniciação Científica da UnB e para o trabalho de conclusão de curso da referida discente, cujo título é **Entre conceitos de documentação museológica e arte contemporânea: análise do acervo do Museu Nacional de Brasília (2011-2012)**.

Rio de Janeiro, 11 de abril de 2013.



---

VALTER GILSON GEMENTE

---

## Entrevista

### Ficha técnica de transcrição

#### **Dados da entrevista:**

Nome do entrevistado: Laura Maria Neves de Abreu

Cargo/formação que ocupou ou ocupa: Curadora da coleção de gravura

Data da entrevista: 22/02/2013

Entrevistador: Anna Paula da Silva

Horário da entrevista: 15:32

Data de envio da Transcrição: 18/03/2013

Responsável pela transcrição: Julia Carrari de Araújo

#### Recursos Tecnológicos

Gravador de áudio digital utilizado no trabalho de degravação

Gravador digital Sony IC Recorder ICD-PX820 - 47 minutos e 5 segundos de gravação

Obs.: Os arquivos encontram-se guardados em um pendrive, no dropbox e no HD do meu computador.

ANNA PAULA: Nome?

LAURA ABREU: Laura Abreu.

ANNA PAULA: Instituição em que trabalha?

LAURA ABREU: Museu Nacional e Belas Artes do Rio de Janeiro.

ANNA PAULA: Cargo?

LAURA ABREU: Eu sou curadora da coleção de gravura.

ANNA PAULA: Formação?

LAURA ABREU: A minha formação é de história da arte, fiz curso na UERJ e tenho mestrado em história do Brasil pela UFRJ, minha dissertação foi sobre arte moderna brasileira. Trabalho no museu há 31 anos. A gente não tem noção do tempo, né? Entrei em 1982 como estagiária, como a Mariana (atualmente estagiária de museologia do Gabinete de Gravura).

ANNA PAULA: Então você falou que atua desde 82 na área.

LAURA ABREU: Sim.

ANNA PAULA: Há quanto tempo trabalha com documentação museológica?

LAURA ABREU: Desde quando cheguei aqui. Eles aceitavam profissionais de formações diferentes para trabalhar no museu. No caso, eu vim de um curso de história da arte para fazer um estágio e fui trabalhar na coleção de pintura estrangeira. Essa interdisciplinaridade é uma coisa boa e preciosa e cada vez mais necessária no mundo dos museus. O Museu de Belas Artes organiza a coleção por tipologia de acervo. Então se a gente ingressa na área técnica, na área de acervo, porque você pode entrar no museu e ser designada para trabalhar com educação, com exposição temporária, com outra equipe, por exemplo.

Então quando a gente vem pra cá trabalhar com uma coleção específica, desde o início a gente tem que aprender a trabalhar com documentação. Quando eu entrei no museu existia uma ficha de catalogação para a coleção de pintura, escultura, desenho e outras pequenas coleções. A gravura tinha uma ficha específica. Dez anos depois, com a chegada da Helena Ferrez aqui no museu, como chefe da coordenação técnica, ela com todo conhecimento e bagagem que tem em documentação, começou a provocar a equipe, no sentido de que a gente identificasse essa questão, como era a maneira de se catalogar no museu, como o museu fazia essa leitura documental. É sim a partir dela, eu acho que a participação dela foi muito importante com a ideia de se criar um sistema. E o interessante é que isso é muito claro, quando chegava pesquisador aqui, eu cansei de fazer isso, como toda a equipe: por exemplo você, Anna Paula, estava interessada em um conjunto de obras de desenho que representasse o Rio de Janeiro entre os anos de 1930 e 50. A gente ia manualmente, ficha por ficha fazendo a procura. Na época, era o único sistema para se resgatar a informação.

ANNA PAULA: Essas fichas ainda existem?

LAURA ABREU: Existem.

ANNA PAULA: E ainda é feito isso em toda obra? Por exemplo, o museu adquire...

LAURA ABREU: Sim, a gente criou uma nova ficha, que surgiu com o sistema Donato. Para seu preenchimento criamos o Manual de Catalogação de Pintura, Escultura, Desenho e Gravura. Primeiro a preenchemos, depois alimentamos o sistema.

ANNA PAULA: Ah, tá.

LAURA ABREU: Então todo o resgate da informação era feito manualmente. Você tinha que olhar ficha por ficha, que eram organizadas por ordem alfabética, pelo nome do autor. A não ser que você pedisse “eu vim pesquisar obras específicas do Debret, ou do Rugendas”, então você procurava no fichário as obras do Debret e do Rugendas e via ali se representava o assunto que você queria. Mas, se era uma pesquisa mais ampla, que não determinasse um artista, você tinha que ir, ficha por ficha, olhar o campo de título, de tema, pra obter a resposta.

ANNA PAULA: Agora, é interessante você falar isso, de pesquisadores vindo até aqui procurar informação, aqui dentro vocês fazem pesquisas? Porque quando você diz que você é curadora de uma determinada coleção, certamente você conhece a coleção bem, você... E isso é muito, dentro da museologia, lá na UnB, a gente discute muito isso, o museólogo como um pesquisador, não só as pessoas que vem pedir uma pesquisa, elas

estão realizando uma pesquisa, mas que o museólogo também é um, assim como os outros profissionais que atuam dentro dos museus, eles também tem que fazer pesquisas dentro do museu, para saber que acervo é esse. Aqui dentro do museu nacional...

LAURA ABREU: Existe. Essa nomenclatura (curador) a gente adotou faz pouco tempo. Antes éramos chamados de conservadores, no modelo de outros museus lá fora. Interessante que a nomenclatura vai mudando com o tempo e com a organização interna de cada museu, você acaba criando atribuições específicas para um determinado profissional, para um determinado grupo de profissionais. Então, especialmente no caso do Museu de Belas Artes, hoje os curadores são historiadores da arte e/ou museólogos, eles fazem pesquisa. A gente tem livro publicado e conseguiu há algum tempo, através de projetos e verba do próprio governo, editar cinco livros. Na gravura fizemos um livro contando a história da coleção de Oswaldo Goeldi no Museu de Belas Artes. Tem o livro sobre uma coleção específica de Rodolfo Bernardelli, que é de escultura, a Marisa Guimarães que era a curadora foi quem fez; foi publicado também o livro de autoria de Pedro Xexéo, que é curador da pintura brasileira. Foi sobre o Gonzaga Duque. E na medida em que, Anna Paula, o trabalho se organiza aqui dentro do museu, cada vez mais o curador tem que estudar e pesquisar, tem que publicar, sejam estudos de obras ou coleções, para publicação lá de fora ou internas, seja para quando a gente faz curadorias de exposições. A gente precisa devolver o conhecimento, torná-lo público, isso é essencial, é porque já teve momentos difíceis que a gente não tinha verba para fazer esses trabalhos. Mas isso andou mudando um pouco e temos conseguido publicar, isso é importante. E aí não queria deixar de falar pra você essa história das várias fichas que tínhamos para documentar as diferentes coleções. Helena Ferrez veio ser a nossa coordenadora e propôs criar um sistema e criamos uma equipe e desenvolvemos o projeto, foram dois anos, pra se criar uma nova ficha. Nos reuníamos todas as quarta-feiras, pra criar esta nova ficha catalográfica. Hoje a ficha já está um pouco diferente porque o Donato já teve várias versões e fomos aprimorando com o tempo, mas isso foi essencial porque foi decidido que seria criada uma ficha para atender às diferentes coleções. Na medida que a gente levava o Donato para fora, verificava a inquietude do outro museu que o recebia em deixar alguns campos vazios ao preencher a ficha. E explicávamos que não tinha problema, o sistema não se prejudica em nada. Eis aqui a ficha nova, olha Anna Paula, a Mariana pegou. É a fichinha, que é imensa. Você conhece?

ANNA PAULA: Conheço.

LAURA ABREU: Você a estudou na faculdade?

ANNA PAULA: Estudei?

LAURA ABREU: Mas você já tem a nova?

ANNA PAULA: A nova é de quando? É dele 3.0?

LAURA ABREU: Essa que tem as partes das obras incluídas.

ANNA PAULA: Isso, tenho.

LAURA ABREU: Então, pronto. Aí criando a ficha, o Gilson começou a trabalhar no sistema, transformando a ficha em papel em sistema informatizado, porque essa era a resposta que a gente precisava. Fundamental para se trabalhar bem com o sistema era controlar o vocabulário. E aí surge o manual, que estabelece regras rígidas e que a gente precisa entender que é imprescindível controlar vocabulário.

ANNA PAULA: E o manual de catalogação e vocabulário controlado dele ele é oriundo do thesaurus da Ferrez e da Bianchini?

LAURA ABREU: Isso, no manual tem uma bibliografia do que foi consultado. Foram levantadas várias experiências, várias fichas, conhecemos várias instituições que já tinham um sistema de documentação, antes de decidir criar o Donato. Nós visitamos os sistemas que existiam, existiam alguns, mas eles ainda eram doados para outras instituições utilizarem, era para uso interno. A gente procurou mapear o que existia aqui no Brasil e aí depois desse levantamento é que a gente decidiu criar o sistema, e também a criar a nova ficha, e o manual foi baseado em uma pesquisa, buscando informações que existiam por aí e de uma bibliografia. Documentos, normas e orientações estabelecidas pelo ICOM, também pela UNESCO, tudo que dizia respeito ao universo dos museus e da criação de uma base de dados e da importância de se desenvolver um controle de vocabulário nós fomos atrás.

ANNA PAULA: E todos esse projeto foi desenvolvido com apoio da fundação VITAE?

LAURA ABREU: Sim, da fundação VITAE. Eles acreditaram no nosso projeto, na nossa vontade, no potencial da equipe, no que a gente queria realmente fazer. Sem a importante contribuição e envolvimento da Vitae, teria sido impossível desenvolver o Donato.

ANNA PAULA: Muito bem. Pra você, qual é a importância da documentação museológica?

LAURA ABREU: Eu acho fundamental. Porque eu entendo a documentação também como conservação. Uma experiência muito boa que o Donato trouxe, e que a nossa parceria com a fundação VITAE proporcionou, foi que no início das doações do programa às outras instituições a gente viajou muito. Eu e o Gilson tivemos a oportunidade de viajar por vários museus pelo Brasil, porque eles solicitavam o Donato e a fundação patrocinava a nossa ida. Gilson, ia ensinar a fazer a gestão do sistema e eu a catalogação. Então nós visitamos, Anna Paula, muitos museus nesse Brasil a fora.

ANNA PAULA: Você lembra o período? De que ano a que ano?

LAURA ABREU: De que ano a que ano, não me lembro. Mas foi até a VITAE acabar, infelizmente! Não sei se o Gilson lembra, eu não lembro. Mas foi um trabalho pra mim riquíssimo, em tudo. Foi uma experiência muito importante porque a gente pode constatar como o Brasil é grande mesmo e a informação não chega em alguns lugares, não chega mesmo.

ANNA PAULA: Ele estava contando que a contra partida com a fundação VITAE foi a entrega do sistema, né?



LAURA ABREU: Foi uma parceria.

ANNA PAULA: Você conhece o thesaurus da Ferrez e da Bianchini, você podia falar um pouco de pontos positivos, eu acho que tem mais pontos positivos do que negativos, dos aspectos que você considera desse thesaurus para a documentação, no caso aqui da documentação do Museu Nacional de Belas Artes?

LAURA ABREU: Eu acho fundamental! Eu vou complementar a resposta da questão anterior, com essa também, respondendo essa, te dando um exemplo: o thesaurus é tão importante, que uma vez a Helena Ferrez foi chamada para dar oficina de documentação em Belém do Pará, pela Secretaria do Estado de Cultura. O evento reuniu profissionais de museus do Estado do Pará, em Belém, e a Helena me chamou para participar. Nós conversamos e trabalhamos o curso juntas. Eu aprendi muito com ela, sabe? Quer dizer, ainda tenho muito que aprender, mas algumas coisas eu aproveitava bem, a oportunidade de conviver com Helena e aprender com ela foi fundamental. Acabei indo sozinha para dar a oficina. E foi uma experiência sensacional. Eu levei o thesaurus da Helena e da Bianchini. Trabalhamos em uma sala em que eu apresentei o Donato, falamos sobre documentação, então, imagina, no estado do Pará eles não têm só museus de arte plásticas, é um universo diferente, eles lidam com comunidades indígenas, tem outros tipos de coleção que a gente aqui no Rio não tem tanta. E foi uma experiência muito agradável, o que eu percebi é que a grande demanda que eles faziam eram assim: “eu tenho lá no museu vários objetos que eu não sei como organizar”, então tem cocar, tem peças utilitárias de cerâmicas, tem objetos de cultos”, como a gente faz para catalogar essas peças? E aí eu peguei o thesaurus que levei, consegui um outro lá na secretaria de cultura, separamos o pessoal em grupos e pedi que eles consultassem o thesaurus, tentando perceber o universo de suas coleções. E foi mágico. Descobriram um instrumento que tornava possível organizar as coleções: são termos específicos te levam a um termo genérico e assim por diante. Então a medida que eles viram que um determinado objeto que eles tinham se juntavam com outros a partir de um nome determinado, que alguém disse que era uma classe. Se você não classificar o acervo, se você não reunir os grupos, se você não organizar, você vai começar por onde? Então eu vi na expressão deles, a alegria, de esclarecer as dúvidas. Eu acho que nisso o thesaurus ajuda muito, eu acho um instrumento fundamental de documentação de acervos.

ANNA PAULA: Você pode contar um pouco sobre a história do Donato? Como ele surgiu.

LAURA ABREU: Então eu já contei pra você como era a documentação, que o programa Donato surge dessa vontade da gente de organizar a documentação que já existia. As peças já estavam registradas, na época a gente falava tombada. E aí foi criada essa nova ficha, a partir disso, da criação da nova ficha, foi desenvolvendo o programa e feito um manual. Começamos então a trabalhar, as equipes a recatalogarem o acervo. O acervo foi todo revisto.

ANNA PAULA: E era uma equipe diversa, né? Com várias formações.

LAURA ABREU: É, que além de nós que éramos servidores, nós contratamos com o apoio da Vitae, super profissionais, a Bianchini trabalhou aqui, recatalogando a coleção de arte decorativa. A Heloísa Duncan veio ajudar a gente a criar uma sistemática de temática de obras, como é que a gente faria classificação por tema. Ela era também a

controladora de qualidade. Como para nós também tudo aquilo era novo, tínhamos que nos adequar as novas regras. Como também a gente estava aprendendo a gente levava a nova ficha preenchida para a Helô, e a Heloísa olhava e fazia as suas observações. Tudo era um aprendizado. Quando ela liberava a ficha, a gente alimentava o sistema.

ANNA PAULA: Trabalho de formiguinha.

LAURA ABREU: E um trabalho de equipe, sobretudo, de equipe.

ANNA PAULA: São quantas obras?

LAURA ABREU: Hoje?

ANNA PAULA: É.

LAURA ABREU: Atualmente, mais de 21 mil no sistema.

ANNA PAULA: E é separado por coleções?

LAURA ABREU: Por coleções. E aí a peça dá entrada na instituição, fazemos a catalogação, pedimos registro a seção de registro. A seção de registro, atualmente, depois de dar um número de registro a peça, inclui os dados resumidos no sistema. As equipes das coleções recebem um aviso e alteram a ficha complementando-a e publicando-a (tornando visível para todos). Enquanto não se publica uma ficha, ela fica escondida no sistema a espera que o catalogador a complemente.

ANNA PAULA: Legal. E vocês vão até as reservas técnicas e fazem lá?

LAURA ABREU: Sim, a catalogação é feita na Reserva, junto com as peças. Hoje em dia é assim.

ANNA PAULA: São quantas reservas aqui no museu?

LAURA ABREU: É uma, imensa, com várias salas. Tem a sala de guarda de obras de arte sobre papel, as salas de escultura, as salas de pintura, o arquivo histórico etc.

ANNA PAULA: É possível documentar arte contemporânea no Donato?

LAURA ABREU: A gente acabou fazendo algumas adaptações na ficha. Foram criados alguns campos como, por exemplo, montagem, anotação, coisas importantes que você precisa observar sobre as obras, por exemplo instalação que a gente precisa de orientação etc. Então a gente acabou colocando alguns campos a mais para que atendesse a essa demanda, a gente tem feito arte contemporânea aqui sim. Por exemplo, o museu possui uma instalação que é composta de mais de duas mil peças. Ela está em processo de catalogação, você tem que catalogar peça por peça. Trata-se de uma obra a partir de duas peças. Dentro da ficha do too, ficarão agregadas as ficha das partes, porque as partes, elas são diferentes, elas podem ser diferentes ou podem ser iguais.

ANNA PAULA: E é alfa numérico?

LAURA ABREU: É numérico. Bom, no caso das partes vai ser numérico. (Somente o caso de obras na frente e no verso se usa a numeração alfa numérica: 21510 A – 21.510 B). Então, vamos dizer, a peça vai receber um número de registro, estou inventando um: 21.500. Cada uma das duas mil peças vai ter um número na sequência do número do todo, que a identifique, exemplo: 21500 1 e assim por diante. Colocar as fichas das partes dentro da ficha do todo foi a solução que encontramos para evitar uma contagem equivocada do número de obras do acervo. Parece complicado quando a gente fala, mas na prática não é!

ANNA PAULA: E é possível colocar fotografia, as imagens de cada parte?

LAURA ABREU: Sim. A ficha das fotografia aqui são super bacanas, o Gilson devia ter te mostrado, pede a ele. Porque tem uma ficha da imagem e têm outras das imagens relacionadas. Você pode comparar imagens.

ANNA PAULA: Tudo bem. Você pode me explicar os procedimentos da obra, desde o primeiro momento que ela, presumo que tenha uma comissão de aquisição, aí da aquisição ela, sei lá, vai pra reserva técnica, como que funciona esse processo todo aqui no museu?

LAURA ABREU: A diretora constituiu uma comissão e existem algumas diferentes maneiras de se fazer a entrada de obra aqui no museu, então digamos, se a obra vai fazer parte do acervo do museu ela é encaminhada à reserva. Recebemos um comunicado da direção, que essa obra foi doada, aí se dá início a um processo longo de documentação. A curadoria correspondente vai providenciar a catalogação adequada e solicitar número de registro para a peça. A seção de registro dá o número de registro depois de formalizar a doação ou aquisição através de documentos e de um termo feito pela jurídica, que é um termo de doação, além da carta de doação assinada pelo doador.

ANNA PAULA: Legal. Só vocês aqui têm acesso à reserva? Só um grupo específico tem acesso à reserva técnica dentro do Belas Artes.

LAURA ABREU: É, a reserva do museu tem muitos sistemas de segurança, quem tem acesso irrestrito é quem trabalha lá, são os restauradores e a equipe da reserva. Nós avisamos quando precisamos ir lá, então quando a gente vai catalogar uma peça a gente liga antes, pede pra separarem a obra e levarem para a sala específica para catalogação. O curador de equipe tem acesso irrestrito, porque pode precisar fazer uma seleção para uma exposição ou porque precisa estudar alguma obra.

O pesquisador tem acesso às obras que seleciona para estudo após um pedido de consulta, acompanhado da justificativa. Ele é atendido através de marcação de dia e hora.

ANNA PAULA: E sobre o manual de catalogação, não sei se foi você ou o Gilson, que falou vocês estão pensando em reformular. Como é que funciona isso?

LAURA ABREU: Ele foi publicado em 85. Desde essa época e durante alguns anos, fizemos reuniões semanais. Então, assim, nós temos atas registrando essas mudanças e nós incorporamos ao nosso dia-a-dia e passamos àqueles que pediram o Donato. Mas até agora não conseguimos uma reedição do Manual, porque está esgotado e teve

mudanças. Mas o Manual está também dentro do próprio sistema do Donato, o que facilita irmos fazendo alterações ali mesmo.

O Donato foi um trabalho feito por uma equipe que quis melhorar a qualidade de seu trabalho e ele não acabou, ele não é perfeito, ele está sempre em processo de melhoria. A partir do momento que a gente apresentou em congressos, fizemos cursos e oficinas por aí, as pessoas conheceram o Donato gostaram e o solicitaram, nós arrumamos um maneira jurídica de ceder gratuitamente e a gente doa até hoje. A partir da utilização de outros museus, por exemplo, Museu de Arte Sacra da Bahia usa, aí a questão, tem coisas que eles queriam, que a gente não podia atender. Na época a Helena Ferrez veio e ajudou a gente. Então, por exemplo, no campo coleção, bastou acrescentar no campo Coleção o /**classe** e acrescentar ao uso do manual o uso do thesaurus para orientar na catalogação.

Temos consciência que o Donato não é um sistema perfeito. Ele precisa ser aperfeiçoado, precisa ser melhorado cada vez mais. Isso é bom, que a partir do momento que as pessoas trabalham juntas, aconteciam de outros museus que usam o Donato ligarem pra cá e falarem: ah, mas a gente tá sentido falta disso, sentido falta de determinado campo. Aí um outro museu, em trabalho conjunto contribui ajudando na criação de outro campo. Porque o Donato também é aberto, mas dentro de uma abertura, digamos assim, responsável e séria. Eu não saio abrindo campos porque eu quero, porque eu trabalho no Belas Artes, entendeu? Você abre campo na ficha se for atender uma demanda que justifique, se não, ele perde o sentido, não é?

ANNA PAULA: Eu estava conversando com uma, eu fiz estágio em um museu lá de Brasília, e a Ana Frade que é a pessoa que documenta, que faz a catalogação das obras lá do museu, e ela tava me explicando o processo de pedido do Donato. Que aí primeiro vocês fazem perguntas pro museu, qual é o acervo e aí é deixar muito claro, olha é um sistema feito para o Museu Nacional de Belas Artes, para um tipo de acervo, ele pode atender outros acervos. E ela estava explicando que fica muito claro.

LAURA ABREU: Que bom.

ANNA PAULA: Ela tem até um documento explicando como que deve ser o uso e tal, é bem interessante.

LAURA ABREU: Quando a gente pede a tipologia do acervo é porque precisamos conhecer para que tipo de coleção ele está sendo solicitado. Que coleção você possui? Que acervo você precisa documentar? E aí pedimos, normalmente, a ficha de uma peça complicada deles e tentamos catalogar. A gente faz isso. A Marcela que trabalhou aqui por um tempo fazia muito isso, a gente trabalhou nisso e, eu trabalhei no início com ela, depois ela já estava craque também. Porque uma coisa também que eu percebi naquelas viagens, lá no início, acho que é natural, era a resistência em se adaptar a regras feitas por outros. Acontece, a dificuldade de identificar os campos das fichas que utilizavam com alguns campos do Donato. Então a gente explica.

ANNA PAULA: Padroniza, normativa.

LAURA ABREU: Padroniza, normativa, passamos a falar a mesma língua. É o Donato!

ANNA PAULA: E a intenção do Ibram é essa, né? Conversando com uma técnica de lá, porque ainda não tive uma conversa com a coordenadora de lá, Rose Miranda, da coordenação de documentação deles. E ela estava falando das intenções do Ibram, do processo de transferência, vai transferir, que elas estavam em dois grandes projetos, que é o Acervo em Rede, em outro projeto de fazer com que o Donato seja um sistema que...

LAURA ABREU: atenda o Brasil todo.

ANNA PAULA: Nacional. Então a proposta é muito boa, e também tornar acessível, com acervo em rede, tornar acessível os acervos dos museus para a população. Eu pensei que não fosse possível que documentar arte contemporânea, ao longo da pesquisa...

LAURA ABREU: É possível.

ANNA PAULA: Eu tenho percebido que é muito possível.

LAURA ABREU: É possível. E a medida que temos apoio, vamos conseguindo atingir novos objetivos. E eu acho que o caminho é esse, trabalho em equipe, ter gente que queira realmente fazer o trabalho e estudar, e tem que está se atualizando. Isso é muito claro pra gente, não se cria campo e nem se adota vocabulário porque eu estou acostumada a usar, não. Tem que ter um fundamento. Tem que ser uma coisa séria, responsável, tem que ter uma bibliografia atrás que sustente. No momento, estamos aguardando a transferência da gestão do Donato para a central do IBRAM em Brasília. O Donato se tornará um sistema nacional. Isso é um orgulho imenso e também é gratificante, saber que tínhamos tão pouco para começar os trabalhos e conseguimos chegar até aqui. Uma equipe pequena, séria, persistente que, com a ajuda e apoio da Vitae e dos museus parceiros, conseguiu criar um sistema que passará a ser adotado nacionalmente, com o aporte do IBRAM/MinC.

ANNA PAULA: E a minha última pergunta é sobre sua formação, você é historiadora da arte, eu queria saber como é trabalhar, ser profissional da história da arte no museu, porque eu vim com a intenção de também entender os museólogos, os museus, mas o que na conversa que eu tive com o Gilson, ele falou muito dessa interdisciplinaridade aqui dentro do museu, como você percebe isso? Como é trabalhar no museu sendo historiadora da arte?

LAURA ABREU: A minha visão é muito boa, porque eu escolhi fazer história da arte, sou professora da história da arte, é um universo que eu me sinto muito a vontade, que eu vivo estudando. E fui recebida aqui pelos museólogos muito bem e fui incorporada ao grupo. Como o Gilson que veio das belas artes e foi incorporado, eu acho que sempre teve no museu, essa questão de somar conhecimentos diferentes. O Gilson é de belas artes e desenvolveu um sistema. Eu trabalhando história da arte e trabalhando junto com os museólogos. Pedro Xexéo, por exemplo, é museólogo e foi uma pessoa que teve uma importância muito grande na minha vida profissional, no meu aprendizado aqui no Museu. O que aprendi do mundo dos museus foi na prática e correndo atrás de livros e de conhecer as experiências dos colegas, participando de cursos, congressos, participando de discussões sobre o campo de museologia. Nancy também, Nancy de Castro Nunes, que é restauradora, me ensinou muita coisa. Ela é restauradora, está aposentada, e me deu muita bibliografia e me ensinou muita coisa sobre conservação de obras de arte.

Hoje, no final das contas, eu acabei me especializando em obra de arte sobre papel. Eu trabalho com desenho e papel desde 85 e com gravura desde 1997. Então, a importância da Helena aqui, o trabalho com documentação, me despertou para esse ramo do conhecimento também. Sou uma profissional de história da arte e adoro documentação e conservação! Cataloguei muito e continuo catalogando, eu ensino a quem passa por mim aqui e tenho essa alegria. E tenho visto quanto a integração de diferentes profissionais é enriquecedor. Temos uma gravadora que fez belas artes que trabalha aqui comigo na gravura, em projetos eventuais, a Amanda, que sabe tudo de documentação. Acho que a gente soma, soma experiências. Eu não sou museóloga, não fiz a escola de museologia, mas me interesso por áreas da museologia. Verdadeiramente gosto, é assim. E é estudo, tem que estudar e trabalhar. Além do mais, é um museu de artes plásticas, é fundamental a presença na equipe de historiadores da arte.

ANNA PAULA: Trabalhar em museu é estudar muito, né?

LAURA ABREU: Tem que estudar sempre, eu acho, a gente tem que estar sempre estudando, o vocabulário muda, as técnicas de conservação mudam etc. As coisas vão mudando, a visão vai mudando, de gestão, de organização. Cada museu tem um tipo de organização, tem uma própria identidade, tem um acervo específico, tem suas próprias identidades.

ANNA PAULA: Que bom. Muito obrigada, pela entrevista.

LAURA ABREU: De nada. Foi um prazer.

ANNA PAULA: Foi um prazer.

LAURA ABREU: Desejo sucesso.

ANNA PAULA: E qualquer dúvida...

LAURA ABREU: Entra em contato.

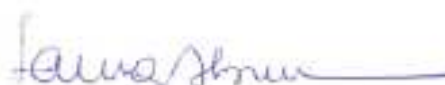
ANNA PAULA: Brasília... Brasília, ó. Rio de Janeiro, 22 de fevereiro de 2013. Que horas são? São 16h20.

---

#### Termo de autorização de uso de entrevista

Autorizo o uso, sem fins lucrativos, pela discente Anna Paula da Silva do curso de Museologia da Universidade de Brasília (UnB), matrícula 09/0106504, da entrevista na íntegra cedida em 22 de fevereiro de 2013 para a pesquisa em **Documentação Museológica** do Programa de Iniciação Científica da UnB e para o trabalho de conclusão de curso da referida discente, cujo título é **Entre conceitos de documentação museológica e arte contemporânea: análise do acervo do Museu Nacional de Brasília (2011-2012)**.

Rio de Janeiro, 23 de maio de 2013.



---

Laura Maria Neves de Abreu

---

## Entrevista

### Ficha técnica de transcrição

#### **Dados da entrevista:**

Nome do entrevistado: Rose Moreira de Miranda

Cargo/formação que ocupou ou ocupa: Coordenadora Geral de Sistema de Informação Museal, Museóloga e Mestre em Ciência da Informação.

Data da entrevista: 26/02/2013

Entrevistador: Anna Paula da Silva

Horário da entrevista: 17:11

Data de envio da Transcrição: 18/03/2013

Responsável pela transcrição: Julia Carrari de Araújo

#### Recursos Tecnológicos

Gravador de áudio digital utilizado no trabalho de degravação

Gravador digital Sony IC Recorder ICD-PX820 - 59 minutos e 18 segundos de gravação

Obs.: Os arquivos encontram-se guardados em um pendrive, no dropbox e no HD do meu computador.

ANNA PAULA: Entrevista para o desenvolvimento da pesquisa de iniciação científica e trabalho de conclusão de curso. Assunto: Documentação museológica em acervos de arte contemporânea. Anna Paula da Silva. Dia 26 de fevereiro de 2013. As 17h11. Nome?

ROSE MOREIRA: Rose Moreira de Miranda

ANNA PAULA: Instituição em que trabalha?

ROSE MOREIRA: Instituto Brasileiro de Museus.

ANNA PAULA: Cargo?

ROSE MOREIRA: Coordenadora Geral de Sistemas de Informação Museal.

ANNA PAULA: Formação?

ROSE MOREIRA: Museóloga.

ANNA PAULA: Você pode falar um pouco da sua trajetória na área de museologia?

ROSE MOREIRA: Claro. Eu fiz museologia em um modelo de currículo que eu tive que é antigo, muito antigo, mas é um modelo de currículo o qual acho que foi a minha



base fundamental para eu ser o que eu sou hoje, desenvolver o que eu sou hoje. A gente estudava a museologia ainda muito voltada para acervo, então a gente tinha uma série de cadeiras voltadas à mobiliária, numismática, mas também muito voltado à pesquisa e à teoria museológica. Nesse período da universidade, desenvolvi duas paixões específicas, algumas tentativas de talento que eu vi que não tinha, então o desenvolvimento da história da arte que foi algo que eu sempre gostei muito e pensei em veredar pela vida, mas não fiz. E a outra questão era a própria conservação e documentação dos objetos. Cheguei até a fazer um curso de restauro, queria ser restauradora também durante um tempo, de óleo sobre tela, mas vi também que não tinha talento para tal. Aí na minha trajetória profissional eu comecei a trabalhar com museus no estado de São Paulo, fui trabalhar no departamento de museus do estado de São Paulo, no momento que eles estavam fazendo a municipalização de vários museus estaduais. Voltei pro Rio de Janeiro, trabalhei no Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, com o acervo de fotografias e negativos em vidro do artista Malta e foi nesse momento que eu tive o primeiro contato com banco de dados, que era uma plataforma Isis, distribuída pela UNESCO, pra que a gente pudesse trabalhar com essa catalogação de acervo. E aí começou uma paixão, na verdade, com esse trabalho, por essa questão do tratamento da informação em meio digital. Eu saí do Arquivo da Cidade, fui trabalhar em um Museu da Cidade do Rio de Janeiro, fica na Gávea, era um museu que estava fechado há 10 anos e que o município através de um acordo com o Estado resolveu abrir e eu trabalhei nesse processo de reabertura do museu. Tanto na parte de conservação dos objetos, que estavam muito danificados, pela alta umidade no parque, a maior parte dos acervos era de telas, então estavam muito danificados, como também no próprio desenho expográfico do museu. Nesse meio tempo eu fui convidada a assumir a coordenação de museologia que se inaugurava, que era o Museu de Arte Contemporânea de Niterói. Fiquei lá três anos e como você, Anna Paula, nesse momento a questão da catalogação da arte contemporânea ela me intrigava muito, pela sua imaterialidade, pela sua rapidez de também desgaste, por uma série de coisas, impermanência da arte contemporânea. E dos instrumentos que à época a gente tinha de arte para catalogação. A gente chegou a fazer no Museu de Arte Contemporânea um seminário chamando alguns museus de arte contemporânea do Brasil, mas a gente infelizmente não avançou nesse tema. Aí nessa época lá no MAC eu fiz um projeto de pesquisa de mestrado, para o IBICT/UFRJ quando o mestrado de Ciência da Informação era lá do IBICT e fui aprovada como aluna para essa pesquisa, que era uma pesquisa sobre documentação de arte contemporânea. E quando eu cheguei lá, isso foi no ano de 2000 já que eu estou falando, e quando eu cheguei, eu fiquei... Abriu um novo mundo pra mim e foi um mundo de ter que ter um novo e-mail, eu não tinha e-mail em 2000, aí fui ver o que era internet e também pela própria quantidade de aulas que eu fui tendo, aí eu achei melhor, que era melhor trocar de projeto, porque também já tinha saído do MAC nesse meio tempo, não fazia sentido a especificidade da arte contemporânea, já que eu não estava mais no museu. Aí eu fui de fato, fui de vez, foi um marco divisório na minha vida, porque eu de fato fui entrando pra questão da informação museológica, então minha dissertação foi sobre sites, informação em sites de museus do Brasil. Naquela época eu só trabalhei como museus de arte, a arte que vivia como paixão, aí eu só tinha 20 ou 30 museus de arte no Brasil que tinham site naquela época no ano de 2002. Aí foi minha defesa de dissertação, quando eu saí do mestrado, eu fui trabalhar em um projeto do Ministério da Ciência e Tecnologia, de bibliotecas virtuais. E nesse momento eu aprendi muitas coisas com relação à Ciência da Informação, estruturação e indexação de informação, foi um momento importante, trabalhei lá dois anos. O projeto acabou, aí ele... Eu na verdade já prestei um concurso para o Museu Aeroespacial, onde

eu fui curadora do acervo por dois anos e meio e saí de lá para está onde estou hoje, na verdade eu passei para o concurso depois do Iphan, que eu fiz em 2006. Em 2006 eu entro no Iphan e entro já no Departamento de Museus e Centros Culturais à época, foi uma decisão minha, porque eu já tinha um convite para estruturar o Cadastro Nacional de Museus. Então entrei como servidora e estruturei o Cadastro e enfim, com outras atividades que a gente tem, em 2009, você sabe disso, conforme a lei, o Departamento de Museus ele é transformado em Instituto Brasileiro de Museus. E aí a gente tem desde a origem da criação do instituto uma preocupação muito forte com uma área específica que hoje é a CGSIM, que fosse uma área que pensasse e estruturasse informação. Informação no nível não só no digital, que é o que a gente pensa imediatamente, mas aquela informação que está armazenada em diferentes suportes. E aí falando mais especificamente dos arquivos e bibliotecas. Então já falando da CGSIM pra você, saindo da minha trajetória pessoal, NE? A CGSIM foi pensada como uma coordenação cuja palavra mágica é informação. Informação para museus, informação sobre museus. Então que os museus, o nosso desejo maior é que a gente tenha informação de qualidade sobre museus brasileiros, por que essas informações são importantes? Porque através delas a gente tem possibilidade de qualificar a política pública que a gente desenvolve pra área de museus. E informação para museus, na verdade a nossa grande meta e objetivo, é que os museus tenham um conjunto de instrumentos que qualifiquem a sua gestão. Quando a gente qualifica a gestão a gente tem possibilidade de aumento de visitação, difusão maior do acervo, isso tudo depende de ferramentas. Sejam digitais ou não. Então esse é o grande, a grande razão de ser da nossa coordenação.

ANNA PAULA: E você pode me explicar quantos núcleos são, qual é a função de cada núcleo? E quantos profissionais, mais ou menos, tem nessa coordenação e nos núcleos e a importância do museólogo nessa coordenação?

ROSE MOREIRA: Claro, então a CGSIM ela é dividida, atualmente, em três coordenações e um núcleo ligado diretamente a mim. A primeira coordenação se chama Coordenação de Produção e Análise da Informação, essa coordenação ela é responsável por aquilo que eu falei anteriormente que é informação sobre os museus brasileiros, ou seja, ela levanta e processa dados sobre os museus brasileiros que balizem as nossas políticas públicas. Então os grandes produtos dessa coordenação conhecidos são o Cadastro Nacional de Museus, que aqui na tua frente tem duas publicações resultantes dessa base de dados, e a gente hoje tem uma série de outros instrumentos que vão ser inaugurados ainda esse ano e que fazem parte dessa coordenação, a saber, o registro de museus, a questão das exposições no Brasil. Hoje a gente dá o suporte pra um grande periódico de arte inglês que é o *The Art Newspaper*, nós coletamos os dados aqui, temos *hankeado* três anos seguido o Brasil como primeiro lugar no mundo de visitação a exposição de arte. Então esse trabalho todo é feito aqui. O que é importante dizer é que essa coordenação não só realiza o levantamento de dados, mas na verdade, a nossa preocupação sempre foi também transformar esse dado em conhecimento, por isso esse esforço muito grande de fazer essas publicações. A outra coordenação se chama Coordenação de Acervos e Memória, é uma coordenação voltada exclusivamente para o trabalho teórico e prático com arquivos e bibliotecas de museus. O grande objetivo dela é conhecer esses arquivos e bibliotecas de museus e, sobretudo fortalecê-los dentro dos museus, porque a gente sabe que muitas vezes, seja por motivos diferenciados, os museus tem um trabalho mais voltado ao acervo museológico e mesmo quando ele tem acervo bibliográfico e arquivístico esse trabalho, tanto de preservação, identificação e difusão desse acervo, na verdade vem em um plano secundário. E nosso trabalho é na

verdade colocar os três tipos de acervo, assim dizendo, no mesmo plano de importância dentro dos museus. É também importante te dizer que como o Ibram administra diretamente 30 museus, nós temos uma responsabilidade técnica então sobre os arquivos e bibliotecas desses 30 museus. A terceira coordenação é o nosso Centro Nacional de Estudos e Documentação da Museologia, o CENEDOM, que funciona aqui no prédio do Ibram e cuja grande missão do CENEDOM é armazenar, preservar e difundir a memória da museologia brasileira. A gente conhece uma série de bibliotecas e arquivos de muita qualidade nos museus do Brasil hoje, mas o que a gente percebeu também quando fez o Ibram é que não havia uma regularidade de coleta de informações, sobretudo, as informações em meio digital. Então a gente se perguntava qual será o futuro do estudante da UnB, por exemplo, que daqui há 20, 30 anos queira fazer pesquisas sobre...

ROSE MOREIRA: Então, a nossa preocupação era assim, um estudante que daqui a 30 anos queira conhecer a dinâmica da museologia no Brasil, por exemplo, exposições realizadas, qual foi o impacto dessas exposições no noticiário, ele não teria insumos para fazer essa pesquisa. Então na verdade a nossa preocupação foi também preservar essa memória que dado a nossa era, que é uma era muito digital, que a gente tivesse essa memória também preservada aqui. A última instância de funcionamento, é o núcleo, ligado aqui a minha coordenação, que é o Núcleo de Arquitetura da Informação, o NAINF, onde a Amanda trabalha. Na verdade o NAINF é um núcleo pensante sobre estruturação e arquitetura da informação, como essa arquitetura da informação, sobretudo, para acervos museológicos, bibliográficos e arquivísticos, pode ser melhor aproveitado em prol daquilo que eu falei para você de uma melhor gestão dos museus, então essa estrutura da CGSIM.

ANNA PAULA: E a importância do museólogo nessas coordenações e, no caso, na CGSIM e no Núcleo?

ROSE MOREIRA: Bom, como a gente trabalha na museologia e com os museus, os museólogos são os profissionais que na verdade carregam esse conhecimento, a coordenação não é composta só por museólogos, mas ela tem um conjunto considerável de museólogos. Importante dizer que aqui em Brasília onde tem mais museólogos é na CGSIM, então a gente tinha 10 vagas de museólogos da CGSIM dos 33 funcionários totais da CGSIM como um todo. Mas dada a diversidade dos assuntos que a gente trabalha e entendendo também, isso é muito importante na museologia como é uma área interdisciplinar, a gente necessitava de outros conhecimentos, mas esse peso do museólogo é essa expectativa que a gente tem sobre os profissionais que aqui trabalham, que venham com um conhecimento tanto especializado, seja de conservação, documentação, como é o caso da sua pesquisa, como também emane para a coordenação uma série de conhecimentos ligados a própria teoria museológica que são importantes para balizar desde o desenvolvimento de programas, projetos, mas até quando você está pensando em um sistema de documentação também. Então esse pensamento, esta prática e este conhecimento ele tem uma formação específica que é da museologia, por isso esse número, posso dizer, um terço dos nossos funcionários são museólogos.

ANNA PAULA: E quais são as outras áreas aqui?

ROSE MOREIRA: A gente tem, na CPAI, que é a Coordenação de Produção e Análise da Informação a maior diversidade porque aí você está falando de construção do conhecimento, então a gente tem sociólogos, temos antropólogos, historiadores e temos também de formações diversas, que foram, passaram no concurso na vaga, em uma vaga bem ampla que a gente tem que é a área de educação. Nessa área de educação a gente também tem historiadores, educadores, gestores culturais e até uma filósofa.

ANNA PAULA: Legal.

ROSE MOREIRA: Na Coordenação de Acervos e Memória, isso já é uma coordenação muito específica, então é uma coordenação composta por arquivistas e bibliotecários. E no NAINF a gente tem, atualmente, dois museólogos e dois analistas de sistemas. Então essa é a nossa composição.

ANNA PAULA: E você pode me falar sobre como que vai funcionar o Donato na coordenação? Porque o pouco que eu conversei com a Amanda, ela me explicou que vocês estão em processo de transferência, e lá no Rio eles falaram que ainda está em processo a transferência do Donato e que vai ficar aqui com o Ibram mesmo. Então eu queria ouvir um pouco dessa história.

ROSE MOREIRA: Isso é uma longa história Anna Paula. Na verdade, assim, quando a gente fez a política nacional de museus, eu falo a gente é o campo museológico na construção coletiva, foram identificados lá sete eixos que eram importantes trabalhar e mesmo que não estivesse explicitado o sistema de informação, mas as questões sobre documentação perpassam vários desses eixos, né? Quando a gente começa a trabalhar com o Cadastro Nacional de Museus e receber os dados dos museus sobre acervo, sobre documentação, ficava também muito evidenciada uma necessidade de uma política específica para a área da documentação. Por quê? Isso vários pensadores da museologia já escreveram sobre isso falando que aquele acervo que não é conhecido, provavelmente será um acervo que não vai ser utilizado e difundido, então, na verdade é um acervo morto. Isso não é uma fala minha, é fala de pensadores da museologia. Então quando surge o Ibram em 2009, junto com a CGSIM, uma das primeiras coisas que nós nos dedicamos a fazer foi resolver essa questão da documentação no Brasil, sabendo que já existiram no país outras tentativas de um trabalho nacional e que por motivos diferenciados não conseguiram ir à frente. Os nossos desafios de fazer isso em 2009 eram muito grandes, porque aí você não fala só mais sobre ficha, mas você fala sobre ficha, falta de informação, falta de catalogação e grandes bases de dados de museus que já tem essas bases de dados. E quando você se dispõe a fazer uma política pública em nível nacional a gente sabia que estaria lidando com atores muito diferentes. O que eu falo de atores diferentes? A gente estaria lidando desde um museu que não conhece, não tem capacidade de fazer um nível básico de documentação, que é um simples inventário, até aquilo que nós chamamos de grandes estruturas que são grandes pelo número de acervos museológicos preservados, catalogados também, que são museus que ultrapassam o número de um milhão de itens em suas coleções. Então essa é a nossa realidade, com expectativas e desejos muito grandes, então nós começamos a fazer um trabalho aqui extenso de pesquisa e conhecimento, como enfrentar essa realidade, porque a realidade a gente já conhecia porque o cadastro já nos dava esses dados. Então, tem isso, é possível fazer uma política pública que você tem mapeado ou mapeada qual é a sua necessidade de atendimento. Então começamos a fazer esse trabalho que foi dividido em dois grandes espectros, primeiro um mapeamento de todos os protocolos e

padrões utilizados na museologia em nível internacional. E de outro lado uma análise de alguns sistemas de informação voltados para a catalogação, mas também pra gestão do acervo museológico, que estivesse em um número expressivo de museus. Ou seja, que ele tinha nascido já com essa expectativa de distribuição. Após fazer esse levantamento inicial, nós geramos um estudo específico sobre três cenários possíveis que poderiam ser construídos para atender essa questão da documentação no Brasil. O primeiro cenário seria a adoção do Donato, que por mais que nós soubéssemos que é um sistema desenvolvido para atender a tipologia artes visuais, porque essa é a tipologia do Museu Nacional de Belas Artes, mas era um sistema que em 2010, quando começamos a fazer esse estudo, ele já estava em um número considerável de museus, em oitenta e poucas instituições se não me engano, né Amanda?

Amanda: Isso.

ROSE MOREIRA: E tinha desenvolvido também uma tentativa de atender a outras tipologias para além das artes visuais. O segundo cenário que nós estudamos foi o programa Matriz, que é o programa desenvolvido pelo Instituto de Museus e da Conservação de Portugal. Por quê? Porque também no seu nascedouro ele é um programa distribuído, em Portugal, na época em mais de 120 museus utilizados, um programa que está na nossa língua, dada as diferenças do português de Portugal para o Brasil, mas na nossa língua. E na verdade, te dizer que em paralelo a tudo isso a gente tem um grande projeto com Portugal, que eu posso falar mais a frente que se não a gente vai confundir os assuntos, mas um projeto grande, de parceria nessa área de documentação. E o terceiro grande cenário de estudo, Anna Paula, no caso dos dois não servissem, o Matriz e o Donato, vamos partir então do zero, construir um programa próprio do Ibram pra ser distribuído. Esse trabalho foi um trabalho de uma análise muito longa, não feita só pela Coordenação Geral de Sistemas de Informação Museal, CGSIM, mas também pelo DEPMUS, que é o Departamento de Processos Museais, hoje chefiado pelo professor Cícero Almeida. Por que esse trabalho conjunto? Porque você deve ter percebido sobre CGSIM, que a responsabilidade e competência sobre documentação museológica não está na nossa coordenação, ela está no DEPMUS, a nossa coordenação ela lida com a documentação, arquivística e bibliográfica que é a nossa área de atuação. Mas em compensação, como os sistemas são pensados aqui isso é um trabalho conjunto entre as duas áreas do Ibram. Pois bem, ao final de um longo estudo e debates interdepartamentais, a gente chegou a conclusão de que por diferentes motivos que eu posso elencar pra você agora o Donato seria a melhor a opção. Por quê? Porque o Donato, mais uma vez, mesmo sendo feito originalmente para uma tipologia de artes visuais e como você já deve ter percebido, não todas as artes visuais, mas, sobretudo, os acervos que antigamente se denominavam belas artes, muito específicos de determinadas manifestações artísticas, mas que era um sistema que estava em um número considerado de instituições, essa época mais de 100, isso era importante; dois, que tinha sido um sistema feito com investimento público e apoio privado da VITAE, mas com investimento público de um museu que é um museu do Ibram; terceiro, respeito a memória viva, porque as pessoas não todas morreram, que participaram do Donato, de um sistema que por trás não é só um sistema, é um sistema que reflete uma metodologia de documentação e catalogação no Brasil. Você deve saber que o manual de catalogação que é utilizado no Donato ele é utilizado em vários museus e por professores, que eu sei disso, de escolas de museologia, que utilizam vários campos ou várias metodologias e técnicas que estão no manual de catalogação e para dar aula de catalogação. Então esses foram alguns dos motivos que nos levaram a escolher o

Donato. Quando a gente escolhe o Donato, Anna Paula, a gente sabe e o museu também, de Belas Artes, o Gilson deve ter te dito isso, que era necessário, porque eles já tinham isso mapeado no museu, uma série de desenvolvimentos desejáveis para o Donato alcançar uma qualidade melhor. Seja no tocante à expansão de tipologias que fossem atendidas, seja no tocante às questões de desenvolvimento da própria ferramenta digital. Estar em rede na internet o acesso, ter outros instrumentos possíveis de pesquisa. O Museu de Belas Artes quando transfere pra gente o Donato, transfere já com esse mapeamento. Só que quando nós somos, temos essa observação do panorama nacional, que eu te falei, do cadastro, a gente observou que para além daqui que já estava mapeado pelo museu era necessário uma série de outras adaptações ou desenvolvimentos para que a gente pudesse chegar em uma ferramenta que pudesse ser nacionalmente distribuída numa escala maior que do que a atual. A gente sabe que no Brasil hoje tem 3.224 museus, com essa diferença que eu te falei, muito grande, seja pela quantidade de acervos, mas a quantidade não é o problema, na verdade o que hoje é o grande desafio, é você atender a tipologias muito específicas de acervo, né? E cada tipologia a gente sabe que demanda campos informacionais diferentes, então, assim, eu estou me estendendo muito, mas esse é um assunto que a gente gosta, por que o Donato veio pra cá e por que não é uma simples transferência administrativa, né? Pra não ficar a ideia de que se passou um ano e a gente parou e distribuiu o Donato, não é isso. O que aconteceu é que nesse bojo de questões nós fomos atravessados por outro instrumento, atravessados positivamente, que foi a regulamentação dos Estatutos de Museu. Quando o Ibram começa a trabalhar com a regulamentação do Estatuto que vai se corporificar no Decreto que regula o Estatuto, a gente começa a ver que vários instrumentos pensados no Estatuto, sobretudo instrumentos do inventário nacional dos bens musealizados, eles tinham que integrar um projeto muito maior que era um projeto de catalogação ampliada para os museus brasileiros. E o Donato, então, ao invés de ser o principal de um projeto, ele passa a incorporar-se a um projeto muito maior, que é um projeto que hoje nós chamamos aqui Projeto Acervo em Rede, que tem a grande missão de identificar e difundir todo o patrimônio museológico brasileiro, por quê? Agora por lei, pelo Decreto, todos os museus são obrigados a inventariar o seu acervo e mandar as informações do inventário para o Ibram, numa periodicidade ainda a ser definida. Então o Projeto Acervo em Rede ganha uma escala maior do que já era quando era só a questão ainda de um sistema, mas ele passa a ganhar uma escala maior que é observar a documentação em camadas, como eu falo assim, como eu falo em termos de profundidade de informação, e na verdade respeitando essa diversidade dos museus brasileiros, então um pouco dessa história.

ANNA PAULA: E o thesaurus da Helena, quando você usa o Donato, você precisa utilizar um vocabulário controlado, e aí a Amanda conversou um pouco comigo sobre a atualização desse thesaurus e a Helena falou também que você estão trabalhando para isso.

ROSE MOREIRA: Então, tá. Vamos lá, assim... Como é que funciona um sistema de informação que vai lidar com diferentes tipos e aí pode ser não só de objetos, mas se eu tivesse falando de uma outra área, quando você classifica, quando você trata, desculpa, vários tipos de informação diferenciada você precisa garantir instrumentos que na verdade façam com que todos os atores que vão botar informação nesse sistema, saibam do que estão falando e reconheçam esse objeto como um mesmo objeto. Ou seja, parece uma obviedade, mas não é, eu tenho que saber que um copo é um copo, não é uma taça, taça é outra coisa. Então, para garantir a qualidade na recuperação da informação, ou

seja, saber que quando eu botar a palavra copo virá só copo, não virá xícara, não virá taça, não virá copo de plástico, se eu botei vidro, por exemplo, na minha busca. Eu tenho que ter esses instrumentos que eu digo, que são instrumentos de controle da informação. Você tem vários, vocabulário controlado, você tem thesaurus. Como no Brasil a gente teve um trabalho de grande importância feito pela Helena Ferrez e a Maria Helena Bianchini, à época servidoras do Museu Histórico Nacional, que é um museu do Ibram, que foi uma tentativa grande de trabalhar com o Museu Histórico Nacional e dar conta desse tratamento e desse acervo lá na estrutura de thesaurus que é uma estrutura de informação hierarquizada. Quando a gente começa a fazer esse projeto do Donato e depois ampliar no Acervo em Rede era muito evidente que a gente precisaria desses instrumentos de controle, porque se não ia dar redundância de informação ou erro de recuperação de informação como a gente fala na linguagem da informação. E aí o que a gente pensou, ora tem um trabalho no Brasil importantíssimo e que a gente sabe que vários museus brasileiros utilizam o thesaurus, porque é o único, né? Não é porque é o único, podia ser o único e ser ruim, mas é o único e é bom. Então assim, vários museus, é o mesmo quando trabalha em museus, eu já falei isso pra Helena, já trabalhei em alguns museus no Brasil, e a sugestão que está lá na introdução é que você desenvolvesse categorias, se as pessoas lerem a introdução sabe que isso está lá, não é Amanda?

Amanda: Isso.

ROSE MOREIRA: Quando eu cheguei no Museu essa foi uma experiência muito interessante, eu costumo dizer que fui me surpreendendo com a museologia em escalas cada vez maiores. Eu quando fui trabalhar, só um parêntese, pra te falar assim, que eu acho que... Aí não tem a ver com seu trabalho, mas pra vida. Quando eu fui trabalhar no Museu de Arte Contemporânea de Niterói eu fui muito surpreendida com as questões que eu já te falei, impermanência, com o tamanho das obras, tinha muitas obras de uma coleção [ininteligível], por dois e materiais e técnicas muito diferenciadas, então fui desafiada por ter uma única reserva técnica com uma quantidade imensa de materiais [ininteligível]. Então foi um período muito interessante pra mim, eu achei que já tivesse sido desafiada o suficiente [ininteligível]. Pra mim Amada, por favor? Você pode falar com ela lá. Tem uma obra lá na *coleção Sattamini* que é uma bandeira do Brasil feita de guimbas de cigarro, porque guimba de cigarro fede, guimba de cigarro, então como guardar esse objeto que era enorme junto com outros objetos da coleção sem transferir odor para outros objetos. Aí quando eu vou pro Museu Aeroespacial então chegando na questão em si, eu começo, primeiro que assim, as minhas aulas de documentação todas em centímetros vão pro espaço, porque eu tenho que começar a trabalhar com metros, porque um avião tem o que a gente chama de 30 metros de envergadura que é medida de uma asa a outra, a primeira coisa aquela contagem de centímetros da museologia não me cabia no museu Aeroespacial. Mas ao mesmo tempo eu não podia fazer uma métrica só em metros porque [ininteligível], você tem uma série de coisas, foi um período muito interessante [ininteligível]. Mas o que eu tava te falando da [ininteligível] é que lá no Museu Aeroespacial eu me lembro de ser aberto, [ininteligível]. A gente sabia que tinha [ininteligível]. Informações desenvolvidas [ininteligível]. Outra coisa que a gente sabia também era que [ininteligível] do thesaurus [ininteligível] até 2011, quando a gente tava [ininteligível], até 2011, vários outros thesaurus [ininteligível] Estados Unidos, países [ininteligível], Portugal, tinham sido realizados e esses thesaurus estavam livremente [ininteligível] para serem utilizados. Quando a gente foi falar com a Helena, uma conversa com [ininteligível], muito interessante assim, a Helena, primeiro tinha um

desejo dela, isso é importante falar, de reeditar, [ininteligível]. Desejava que ela fosse trabalhar com a gente, só que a gente sabia que não era possível fazer uma simples reedição do thesaurus, a gente precisava trabalhar [ininteligível] hoje o que é [ininteligível], se o thesaurus [ininteligível] qual é a capacidade [ininteligível] e quais tipologias dentro dessas categorias, categorias revistas, a luz de um grande círculo que é esses, que são esses thesaurus já desenvolvidos e adotados por muitos museus [ininteligível]. E é adotado em vários museus, será que há a necessidade de um novo thesaurus de acervos museológicos tratar de uma tipologia que está sendo, não só da [ininteligível], agora mesmo da Espanha através do departamento de museus lá da Espanha, o Ministério da Cultura lá da Espanha, fez um thesaurus de 900, 700 páginas de artes visuais, assim. Será que é necessário se debruçar sobre isso ou adaptar? Então esse é um trabalho que a gente [ininteligível] categorias e subcategorias, qual é o limite hoje desse thesaurus de acervo museológicos a luz desses outros thesaurus já existentes e identificado esse limite, na verdade, fazer essa grande chamada pro museus brasileiros, fazer um trabalho cooperativo com ela de reedição, mas muito, assim, edição ampliada, edição muito ampliada do thesaurus.

ANNA PAULA: Risos.

ROSE MOREIRA: Risos. Será muito ampliada.

ANNA PAULA: O primeiro, o único primeiro, ele foi assim, ela tava me contando a história que foram várias pessoas.

ROSE MOREIRA: É, eu acho que hoje o que facilita é que hoje você não precisa mais mandar por correio.

ANNA PAULA: Risos. É.

ROSE MOREIRA: Então facilita assim o pessoal poder mandar, os museus poderem mandar, os profissionais mandarem por e-mail e conversar com a Helena. Eu acho que vai ser muito bacana.

ANNA PAULA: Vai.

ROSE MOREIRA: Eu fico imaginando quando eu era museóloga de museu, que eu ainda sou museóloga, mas assim, museóloga de museu, único museu, se eu pudesse passar minhas sugestões para Helena Ferrez, eu seria a pessoa mais feliz. Mais feliz, assim, de ter uma ponte com a Helena.

ANNA PAULA: É, ela é muito legal, uma pessoa maravilhosa. Bom, nossa, nesses últimos dias eu tenho aprendido muito sobre documentação, eu estou assim muito realizada mesmo como estudante de museologia. Eu queria saber como é que vai ser esse ano então, quais são as metas, como é que vai ser o passo a passo, se vocês vão continuar o mesmo trabalho que o Museu de Belas Artes desenvolveu, de pedir, perguntar qual é a tipologia do seu museu, pra depois passar o sistema, só esse passo a passo mesmo.



ROSE MOREIRA: Ótimo, então assim, passo a passo do projeto, aí eu já estou falando do Acervo em Rede, ele vai ser lançado na semana nacional de museus, pela nossa ministra e mais uma surpresa, talvez.

ANNA PAULA: Risos.

ROSE MOREIRA: E como é surpresa eu não posso falar. Esse ano na semana nacional de museus e a partir do lançamento, a gente se preocupou, como tudo aqui no Ibram, em colocar todas as informações que eu estou dando pra você, falando longamente, assim, pesquisa, [ininteligível], material, a gente sistematizou isso tudo e mais o projeto Acervo em Rede, pra que todo mundo possa ler. Ele vai estar em um portal específico, que é um portal chamado Acervo em Rede, e que vai tratar do projeto e tratar da documentação, no Brasil e no exterior. Esse trabalho que a Amanda e o Michel vêm desenvolvendo longamente, a Amanda mais, porque o Michel foi incorporado agora, né Amanda? Mas Amanda já desde o nascedouro dela aqui na instituição ela vem fazendo isso. Então vai ser inaugurado em maio, na Semana Nacional de Museus. A partir dessa inauguração a gente vai retomar a distribuição do Donato na sua versão atual, porque a gente já tem registrado conosco uma série de museus que querem receber o Donato, sabendo que o Donato é um sistema voltado para as artes visuais. Agora assim, Anna Paula, uma coisa importantíssima de dizer para você, uma luz que eu tive esses anos todos, assim, que eu nunca tinha pensado, é que a gente tem uma formação, eu tive uma formação, não sei você, mas eu tive uma formação na museologia e depois na ciência da informação também, era assim, que para fazer alguma coisa o meu pensamento todo foi estruturado ao longo dos anos assim, cartesianamente, a gente tem que alcançar a melhor qualidade, para só depois a gente lançar. Então fica assim, [ininteligível] quando é que a gente pode [ininteligível]. Se a gente fosse pegar o Donato, quantas tipologias seriam necessárias para eu lançar o Donato? [ininteligível] cinco, dez, vinte, trinta... Quantos museus eu posso dizer que [ininteligível], história, mobiliário, [ininteligível], mais história natural, mais tapeçaria, quantas tipologias são necessárias pra dizer que o sistema é ótimo? Isso é a nossa indagação assim, [ininteligível] o tempo vai levar a gente, [ininteligível]. Quantos anos [ininteligível] alcançar o nirvana, que é o melhor dos mundos, o que acontece com sistema de informação, quando você alcança o melhor dos mundos tá na hora de mudar, porque a nova tecnologia é [ininteligível]. Isso é uma coisa que, particularmente, me angustiava muito, como é que a gente vai lidar com um campo, que todo dia eu [ininteligível] assim, eu quero, eu preciso de um sistema de catalogação que seja gratuitamente distribuído pra eu começar a fazer documentação do meu museu, eu preciso, eu preciso. Esse é o nosso diário aqui ouvindo isso. Ao mesmo tempo que eu tenho essa demanda aqui, como é que eu consigo ficar 10 anos parada, falando olha eu estou desenvolvendo, um dia eu te dou, tá? Eu estou desenvolvendo o melhor pra você, eu te dou. Aí eu fui pra casa, essas coisas que a gente fala, deitar na rede, [ininteligível], e aí eu fiquei pensando [ininteligível] sobre esse conflito da demanda, do nirvana [ininteligível], como é que a gente resolvia isso, aí eu cheguei a conclusão era a roda que [ininteligível]. Que era assim, quando a gente pega lá os três mil duzentos e tantos museus que a gente tem e a gente começa, esses dados estão em [ininteligível], então não tem dificuldade nenhuma, a gente começa a olhar os dados que eles começam a informar a gente, você tem instrumentos de documentação? Quais são? Sabe o número de acervos na sua coleção e tal? Quais são as conclusões, que eu não vou falar sobre esses dados pra você, né? A gente tem uma conclusão que é uma hipótese, mas é uma hipótese que eu considero... Se fosse testada eu quase 99,9% de ser a correta, por trás disso. Os museus como são processos, ao longo da sua vida, eles começam um

inventário, mas não conseguem terminar, ou se termina, digamos que isso depende de recurso humano e tamanho dos objetos, se termina ele não tem uma regularidade de checagem desses dados. Ou seja, quantos museus falam assim, 70% dos museus falam que tem seu patrimônio museológico catalogado eles não estão mentindo, é verdade, só que se você pergunta para eles: Então quantos objetos você tem na coleção? Pouquíssimos conseguem responder. Aí você pode falar: Aí, tá vendo, o cadastro não presta, se 75% diz que tem catalogado, como é que não consegue dizer quantos objetos tem na coleção dele? Não consegue por esse fato que eu digo pra você, ele não está mentindo, ele realmente tem catalogado, mas qual é a porcentagem que está catalogado, ou se aquilo que está catalogado está atualizado, que a gente sabe que ao longo da vida do museu entram novos objetos, outros objetos são descartados, emprestados, então ele não tem esse quantitativo específico, mas isso é importante para então voltar ao luz na rede. Se eu tivesse que auxiliar os museus, não é no nível da catalogação, a grande demanda. Qual é o nível que os museus mais necessitam? É o nível do inventário. Assim, ou seja, compreendendo que inventário é o primeiro nível de informação, portanto mais básico, e que este nível de informação ele é comum a todo e qualquer objeto museológico independe da sua tipologia, este nível é um nível que um museu no interior que não tem museólogo e que não consegue fazer a documentação ele precisa ser atendido para que seu objeto seja identificado e protegido. Como? Da forma mais fácil possível. Aí isso você vai melhor do que [ininteligível], como uma pessoa que lida com computador, saber que quanto menos janelas manuais, quanto mais intuitivo for, maior vai ser a minha possibilidade de adesão das instituições. Então alguns sistemas que a gente analisou, a Amanda lembra disso, são tão maravilhosos, são tão cheios de instrumentos, ferramentas, possibilidades, mas eles têm tanta coisa que você não consegue usar, ele te inibe a quantidade de instrumentos e ferramentas acaba te inibindo o uso mais primário do sistema, que é o uso do inventário, entende?

ANNA PAULA: Hum hum.

ROSE MOREIRA: Então, assim, qual é a nossa preocupação, qual é o nosso desejo com esse projeto? Que todos os museus brasileiros tenham seus acervos inventariados, ou seja, conheçam seus objetos e para isso tem que facilitar que esse inventário seja realizado. Então quando a gente, esse ano, isso tudo que eu to ainda te falando lá na pergunta, eu falo a beça, mas pra te responder a pergunta.

ANNA PAULA: Não. Tá ótimo.

ROSE MOREIRA: Quando a gente vai pensar o que a gente vai fazer esse ano, que eu já falei, um lançamento do projeto, de distribuição do Donato nesta versão atual, o três é o que a gente já está fazendo, é pegar todas as qualidades que o Donato tem, e têm várias, e transferi-las para uma nova plataforma que é a plataforma de um sistema de informação que está sendo desenvolvido pelo Ibram. Esse sistema vai trabalhar por camadas, a primeira camada é inventário, a segunda camada é catalogação e a terceira camada é documentação. E essa camada da catalogação, que é a segunda, ela já tem um planejamento de atender algumas categorias, que não seremos nós a desenvolver, mas que será esse trabalho cooperativo que a gente tem, em uma grande rede que a gente espera formar de apaixonados e necessitados de documentação, risos.

ANNA PAULA: Risos.

ROSE MOREIRA: Os necessitados da documentação também. Enfim, eu acho que é isso que a gente tem como realização esse ano. O que a gente vai entregar? Um portal eletrônico, que à medida que o Donato for sendo distribuído, a gente já vai integrá-lo em rede com a possibilidade que o cidadão possa acessar esses bens musealizados que foram identificados no sistema. Em 2014 a gente tem esperança de lançar o quanto antes, esperança é o quanto antes, risos.

ANNA PAULA: Risos.

ROSE MOREIRA: Não sabe quando vai lançar, o novo sistema já que terá um batismo pra acontecer que é esse sistema que terá o thesaurus da Helena Ferrez, o thesaurus do Ibram, a Helena fez como colaboradora nossa, terá os vocabulários, já será aderente a nova regra do inventário nacional dos bens musealizados, que vai ser uma portaria do Ibram que vai sair em outubro. Então esse sistema estará todo dentro das regras, além disso, e aí pra terminar minha fala, esse programa ele ainda tem uma grande área que deve atender, Anna Paula, que é assim, você pode me perguntar, “Mas você acha, Rose, que nos museus que tem super base de dados vão querer vir para o Donato?” aí eu vou responder pra você: Depende. No primeiro momento não, porque o ser humano é um ser apegado, mas, além disso, de brincadeiras a parte, a gente sabe que existem maravilhosos sistemas de informação hoje nos museus, mas eu costumo dizer, Anna Paula quando estou falando de sistema de informação para área museológica que se sistema de informação é igual luva, eu faço uma luva na minha medida, mas a luva que cabe na minha mão não vai caber na sua, pode ficar tanto larga quanto também apertada, então o que acontece é que um sistema que se queira nacional, é um sistema que vai ter que ter mobilidade, para toda essa diversidade e um sistema para um museu x, posso falar um museu do Ibram, o Museu da Inconfidência que tem um excelente sistema de informação, é um excelente sistema de informação para o Museu da Inconfidência, pode ser para B, para C, para D, mas chegará algum museu que não conseguirá utilizar na plenitude aquele sistema. Aí tendo em vista então esse cenário que eu tenho um conjunto de museus hoje que a gente sabe quais são pelo cadastro que já tem sistema de informação que vão falar: Pera aí Ibram, agora você está me obrigando o seu sistema? E todo o investimento que você fez aqui no meu? Eu não quero usar o seu sistema de informação. A gente vai falar: Ok, não é necessário você utilizar o meu sistema de informação, mas como o inventário nacional de bens musealizados, que sairá agora no decreto, será obrigatório, como é que você me passa a informação? Eu terei um trabalho, Anna Paula, que é um trabalho de normatização, tanto para sistemas, quanto para exportação de informação para que a gente possa receber essa informação de museus que já tem sistemas e não querem adotar o nosso sistema do Ibram. Então é um trabalho grande, de muitos anos, mesmo, mas um trabalho apaixonante, até pela quantidade de horas faladas. Um trabalho apaixonante, e é um trabalho que do meu ponto de vista somente uma instituição feita para ter uma política pública em um determinado setor tem capacidade para enfrentar, enfrentar no sentido positivo, não no sentido negativo. Enfrentar por quê? Esse projeto só será vitorioso se for um projeto que ouça e ande ao lado de todos os museus. Então é assim, é um projeto que o tempo todo estará ouvindo, aprendendo e reciclando para que a gente possa cada vez mais ter uma documentação museológica no Brasil de qualidade. Um pouco isso.

ANNA PAULA: E as duas últimas perguntas. Diante da sua trajetória, diante do que você tem desenvolvido com os outros técnicos, como é essa formação da Ciência da

Informação, importância da Ciência da Informação para gerir, para desenvolver o que vem trabalhando aqui no Ibram?

ROSE MOREIRA: É uma boa pergunta, risos.

ANNA PAULA: Risos.

ROSE MOREIRA: Eu acho que assim, essa é uma questão muito individualizada, da minha percepção da Ciência da Informação para mim, não estou falando para a museologia. Por quê? Porque eu fui fazer Ciência da Informação em uma época que a museologia não oferecia cursos de pós-graduação, ou seja, se você quisesse fazer mestrado ou doutorado, no sentido não só da titulação, mas sobretudo no sentido de aprofundar conhecimento, eu não tinha área da museologia. Então a gente é uma geração que foi pra educação, muito dos meus amigos fizeram comunicação na ECO, na UFRJ, tinha um pessoal que ia pra História e eu olhava pra essas áreas e não me via em nenhuma delas e como já te falei da minha trajetória, eu falei: eu preciso, se eu estou tratando... À época eu queria trabalhar com arte contemporânea e documentação, eu falei: onde que vou tratar isso, vou tratar quem... Mais próximo disso é o pessoal que trata com informação e aí fui pra dentro da Ciência da Informação, quando chego lá eu começo a observar que a informação, hoje sabendo, no sentido lato da palavra ela independe do suporte. Então você começa a perceber que há a necessidade tanto de coleta, depois os passos que são dados com a informação, que é coleta, tratamento e recuperação, ela é comum a qualquer suporte. E o objeto museológico ele é um objeto, na verdade, objeto museológico é igual informação. Então, dentro, quando a gente tá falando de documentação, na verdade, a documentação nada mais é do que você cada vez mais potencializar a informação que está contida no objeto e que precisa ser explorada por alguém capacitado, quanto mais capacitado, mais informação você consegue coletar ou pesquisar sobre, que são as informações, e aí não vou entrar nisso, você sabe que as informações que estão dentro dos objetos, as informações que precisam ser coletadas nos suportes paralelos pra que a gente conheça melhor aquele objeto. Então eu acho que o que a Ciência da Informação teve de importância para mim foi observar o objeto museológico como um objeto informacional em primeiro lugar e que a informação ela tem uma série de metodologias e tratamentos que potencializam o seu uso. Então...

ANNA PAULA: E a última pergunta: Pra você, qual a importância da documentação museológica?

ROSE MOREIRA: Eu acho que a documentação museológica, eu estou rindo porque assim a documentação museológica para mim, e é importante dizer isso, porque muitos profissionais, sejam novos, novíssimos, medianos, antigos, antiquíssimos, [ininteligível], tem e que é normal, na verdade, um olhar sobre [ininteligível]. Uma atividade muito técnica e pouco sortida de enfrentamentos [ininteligível]. Mais importantes [ininteligível]. Tradicional [ininteligível]. De ser um objeto em três dimensões, e vindo das belas artes e da história, mesmo quando [ininteligível]. Ainda mais quando é patrimônio imaterial, eu só posso difundir e compartilhar aquilo que está registrado, então cada vez mais a informação [ininteligível]. Então a documentação [ininteligível] ela é um conjunto de [ininteligível]. Ela é [ininteligível] primordial [ininteligível]. Potencializando a [ininteligível] de conhecimento, que é [ininteligível].

ANNA PAULA: [ininteligível]

ROSE MOREIRA: Boa sorte [ininteligível]. Olhe com carinho pra essa área, que eu acho uma área [ininteligível], desafiante, [ininteligível].

---

**Termo de autorização de uso de entrevista**

Autorizo o uso, sem fins lucrativos, pela discente Anna Paula da Silva do curso de Museologia da Universidade de Brasília (UnB), matrícula 09/0106504, da entrevista na íntegra cedida em 26 de fevereiro de 2013 para a pesquisa em **Documentação Museológica** do Programa de Iniciação Científica da UnB e para o trabalho de conclusão de curso da referida discente, cujo título é **Entre conceitos de documentação museológica e arte contemporânea: análise do acervo do Museu Nacional de Brasília (2011-2012)**.

Brasília, 03 de 05 de 2013.



Nome do entrevistado

---

## **ANEXO B**

### **MENSAGENS POR E-MAIL**

## MENSAGEM DE E-MAIL DE HELENA DODD FERREZ



Anna Paula da Silva <annapaulasilva.86@gmail.com>

### entrevista

9 mensagens

**Helena Ferrez** <hferrez@globo.com>

24 de maio de 2013 16:27

Para: annapaulasilva.86@gmail.com

Prezada Anna Paula,

Com muita dificuldade estou tentando dar conta do que você tão gentilmente me pediu. A verdade é que em entrevistas corremos o risco de ser muito informal e foi exatamente o que aconteceu. A meu ver, no que diz respeito à minha fala, ficou muito ruim. Vou, portanto, tentar responder às suas perguntas novamente, só que agora por escrito e mais pensadas.

1) Os tesouros são linguagens documentárias, isto é, linguagens artificiais, construídas para serem utilizadas quando da indexação, sobretudo, de trabalhos científicos. Cumprem o mesmo papel, por exemplo, das listas de cabeçalhos de assunto, isto é, indicam a terminologia que o profissional que está classificando e catalogando um item documental poderá usar para representar o seu conteúdo e, desta forma, garantir que a recuperação desse mesmo item documental atenda plenamente ao que foi solicitado pelos usuários em suas consultas/buscas. Portanto, ao contrário da linguagem natural, é uma linguagem controlada que norteia aquele cuja função é determinar e nomear os assuntos tratados nos documentos.

Composto de descritores (termos permitidos) e não-descritores (termos proibidos) organizados em categorias/classes, os tesouros ainda estabelecem inúmeras relações entre os termos (gênero-espécie, todo-parte etc.) que nos ajudam, dentre outras coisas, a compreender o seu significado, em caso de dúvida.

Posto isso, é interessante observar que, o *Thesaurus para acervos museológicos*, de autoria de Maria Helena S. Bianchini e minha, não foi construído para ser utilizado na nomeação do conteúdo de documentos e sim, para nomear os objetos criados pelo homem, existentes no Museu Histórico Nacional-MHN e nos demais da antiga Fundação pró-Memória. E mais difícil do que controlar as diferentes maneiras de nomear estes objetos, foi como classificá-los. Tínhamos que ter um único critério e, no MHN, os objetos do acervo ora estavam classificados pelo seu material (ex. prataria), ora pela disciplina que os estudava (ex. numismática), ora pelo coletivo (ex. mobiliário, armaria), ora pela função (ex. meios de transporte). Foi quando nos deparamos com a preciosa obra de autoria de Robert G. Chenhall, que se encontra atualmente na sua terceira edição "Nomenclature for Museum Cataloging: A Revised and Expanded Version of Robert G. Chenhall's System for Classifying Man-Made Objects", onde os objetos estão classificados pela sua função. De acordo com Chenhall, todo objeto possui uma função primeira ao ser criado, mesmo que depois ele passe a cumprir outras. Hoje, por exemplo, nossas casas estão repletas de objetos que passaram a ter uma função decorativa e que no passado tinham outra totalmente diferente.

2) A documentação museológica é a alma do museus, aí incluída sua conservação. Não existe bons museus sem que seus acervos estejam bem cuidados e bem documentados. E bem documentado implica que cada um deles tenha seu histórico de vida registrado: o que é, para que serve, de que é feito, quando e onde foi feito, a quem pertenceu e foi utilizado etc. E que esta documentação sobre cada um dos objetos esteja disponível para todos através de sistemas de informação transparentes e de fácil uso. Um acervo bem documentado é a base para que museólogos, educadores, curadores, pesquisadores possam cumprir bem os demais papéis que cabem aos museus.

3) Difícil determinar qual o profissional indicado para trabalhar com a documentação museológica. A



meu ver, mais importante é procurar identificar quais as características básicas, qual o perfil ideal daquele que é o encarregado de receber, registrar e documentar o acervo. Ter afinidade com o tipo de acervo (histórico, científico, arqueológico etc), ter consciência plena da importância do seu trabalho para o bom desempenho da missão dos museus, do seu papel de intermediário entre o acervo e os possíveis usuários deste mesmo acervo, ter uma certa vocação de detetive, de correr atrás das informações, de anotá-las de forma clara, consistente e segura, ao longo da vida daquele objeto na instituição e antes disso; estar atento às contribuições que venham a enriquecer as informações sobre o acervo; dominar técnicas de organização da informação e estar familiarizado com as novas ferramentas do mundo digital.

4) O *Thesaurus para acervos museológicos*, certamente, não é de utilidade para obras de arte contemporânea. Ele foi construído para nomear objetos que possuem uma função primeira definida, o que não ocorre com obras de arte. Você pode definir e nomear sua técnica, seus materiais, sua temática, quando não abstrata, mas não sua função. O que se pode construir, e acredito que já existam várias, são terminologias próprias para indexar o conteúdo temático de obras de arte figurativas.

5) Não vejo nenhuma vantagem em museus quererem desenvolver cada um deles o seu sistema. Desenvolver sistemas automatizados de informação partindo do zero, requer especialistas, tempo e dinheiro. O que pode parecer simples é extremamente complexo. A menos que não exista nada ainda desenvolvido na área específica em que se quer ter um, sou pelo adesão a sistemas já existentes. O Donato, desenvolvido no Museu Nacional de Belas Artes, por exemplo, tem uma longa trajetória. Iniciado, se não me falha a memória, no final dos anos 80 do século passado, começou focado no acervo daquele Museu, isto é, um acervo basicamente de Arte, com o apoio da extinta Fundação Vitae ganhou fôlego e, finalmente, foi ampliado para atender a museus de diversas naturezas, como os de caráter histórico, folclórico, de arte sacra etc. Está, portanto, há mais de 23 anos sendo aperfeiçoado, atendendo a inúmeros museus do Brasil, tendo sua estrutura de dados solidamente baseada em experiências anteriores das áreas da biblioteconomia e museologia, e como software de base de dados, o Access da Microsoft. O que pode parecer simples é extremamente complexo.

bjs e espero que tenha minimamente atendido  
Helena Dodd Ferrez

## MENSAGEM DE E-MAIL DE WALTER GILSON GEMENTE



Anna Paula da Silva <annapaulasilva.86@gmail.com>

---

### Informações sobre Donato 3.0

13 mensagens

---

**Anna Paula da Silva** <annapaulasilva.86@gmail.com>

28 de novembro de 2011 11:51

Para: simba@mnba.gov.br

Prezados,

Meu nome é Anna Paula, sou estudante do curso de museologia da Universidade de Brasília e atualmente estou construindo um texto sobre Sistemas de Recuperação da Informação. Gostaria de saber qual é a disponibilidade do software para pesquisa? Pergunto isso porque eu e uma colega estamos fazendo a pesquisa juntas, e ela é da área de T.I. Além disso tenho algumas perguntas sobre o contexto de criação do Donato e se foi acompanhado por um museólogo.

Agradeço pela disposição e atenção.

Att.,  
Anna Paula da Silva

---

**simba** <simba@mnba.gov.br>

29 de novembro de 2011 11:06

Para: Anna Paula da Silva <annapaulasilva.86@gmail.com>

Em 28/11/2011 11:51, Anna Paula da Silva escreveu:

[Texto das mensagens anteriores oculto]

Prezada Anna Paula,

O sistema Donato é cedido apenas para instituições públicas ou privadas, não sendo permitido ainda seu uso por particulares.

Acabamos de enviar para o curso de museologia da UnB uma cópia do programa. Talvez você possa fazer parte de sua pesquisa na instalação que será realizada na UnB.

Com relação a sua pergunta; o programa foi desenvolvido por técnicos do MNBA. Nessa equipe sempre houve o acompanhamento de todos os passos por museólogos, restauradores e historiadores da arte, além de uma série de outros profissionais, como artistas, fotógrafos, arquivistas, etc.

Estaremos a disposição para responder a qualquer dúvida sobre o programa e desejamos sucesso em sua pesquisa.

Atenciosamente,

--

Gilson Gemente  
Coordenador do Donato  
**Museu Nacional de Belas Artes**  
Av. Rio Branco, 199 - 4º andar  
20040-008 - Centro - Rio de Janeiro, RJ  
(21) 2219-8474 - ramal 19

--

---

**Anna Paula da Silva** <annapaulasilva.86@gmail.com>  
 Para: Andrea Fernandes Considera <andreaconsidera@unb.br>

29 de novembro de 2011 11:20

Olá Profa. Andrea!

Segue resposta que recebi do MNBA sobre o Donato.

Por favor, dê uma olhada.

Abraços,  
 Anna

----- Mensagem encaminhada -----

De: **simba** <simba@mnba.gov.br>  
 Data: 29 de novembro de 2011 11:06  
 Assunto: Re: Informações sobre Donato 3.0  
 Para: Anna Paula da Silva <annapaulasilva.86@gmail.com>  
 [Texto das mensagens anteriores oculto]

---

**Anna Paula da Silva** <annapaulasilva.86@gmail.com>  
 Para: simba <simba@mnba.gov.br>  
 Cco: Andrea Fernandes Considera <andreaconsidera@unb.br>

29 de novembro de 2011 13:13

Agradeço pela resposta do e-mail!

Tenho outras perguntas:

Qual é o ano de concepção do Donato?  
 Por que naquele momento o MNBA tinha a necessidade de um sistema?  
 Quem era a equipe responsável no momento de criação e concepção do Donato?  
 O museu possui um Técnico em TI?  
 O donato foi criado por alguma empresa privada? Como funciona a manutenção do sistema? É feita por quem?  
 A interface e os metadados do sistema já foram mudados ao longo dos anos?  
 Como um museólogo pode auxiliar na criação e manutenção de um sistema na perspectiva do MNBA?  
 O Donato atende todas demandas do MNBA?  
 O Donato utiliza a norma CRM produzida pelo Comitê de Documentação (CIDOC) do ICOM?  
 Como funciona o pedido e a liberação para utilização do Donato por outras instituições? É pago?  
 A equipe responsável pelo Donato está em contato sempre com o setor de sistemas do Ibram?  
 Quanto a compra do matriz 3.0 para um sistema nacional, não seria mais interessante adaptar o Donato (sistema brasileiro) para essa demanda da museologia no Brasil? O que a equipe pensa sobre isso?

Se puder responder mais essas perguntas. Obrigada!

Abraços,  
 Anna

Em 29 de novembro de 2011 11:06, simba <simba@mnba.gov.br> escreveu:  
 [Texto das mensagens anteriores oculto]

simba <simba@mnba.gov.br>  
Para: Anna Paula da Silva <annapaulasilva.86@gmail.com>  
Cc: Laura Abreu <laura@mnba.gov.br>

30 de novembro de 2011 10:41

Prezada Anna Paula,

As respostas estão em vermelho no seu próprio texto.

Atenciosamente,

--

Gilson Gemente  
Coordenador do Donato  
**Museu Nacional de Belas Artes**  
Av. Rio Branco, 199 - 4º andar  
20040-008 - Centro - Rio de Janeiro, RJ  
(21) 2219-8474 - ramal 19

--

Em 29/11/2011 13:13, Anna Paula da Silva escreveu:  
Agradeço pela resposta do e-mail!

Tenho outras perguntas:

Qual é o ano de concepção do Donato?

**O Donato foi criado, inicialmente, em 1990 com o nome de Acervo e foi desenvolvido em Clipper. Em 1995, através de projeto com a Fundação Vitae, as informações foram migradas para o Microsoft Access e desenvolvida uma interface para o Access, devido, principalmente, a facilidade de utilização de acentuação e imagens. Outro projeto financiado pela Vitae em 2005 mudou o Donato para MySQL e PHP, tendo novamente seus dados migrados para essa nova plataforma, a qual permanece até hoje.**

Por que naquele momento o MNBA tinha a necessidade de um sistema?

**Os sistemas que encontramos na época não atendia satisfatoriamente aos técnicos do MNBA.**

Quem era a equipe responsável no momento de criação e concepção do Donato?

**Era formada por quinze técnicos, na sua maioria, do MNBA. Alguns nomes: Maria Elisabete Santos Peixoto, Laura Abreu, Maria Helena Bianchini, Helena Ferrez e eu.**

O museu possui um Técnico em TI?

**Não. Já tivemos uma desenvolvedora terceirizada trabalhando conosco, mas no momento, não temos ninguém na área de TI.**

O donato foi criado por alguma empresa privada? Como funciona a manutenção do sistema? É feita por quem?

**As duas primeiras versões do programa (Clipper e Access) foram desenvolvidas por mim. A versão atual foi desenvolvida por uma empresa privada adaptando a versão anterior à nova base (MySQL e PHP). Como não dispomos de desenvolvedor no quadro de funcionários do museu, a manutenção é feita através de contratação de desenvolvedor terceirizado.**

A interface e os metadados do sistema já foram mudados ao longo dos anos?

**Já respondida.**

Como um museólogo pode auxiliar na criação e manutenção de um sistema na perspectiva do MNBA?

**A presença de museólogos e técnicos nas diversas áreas do MNBA foram e serão sempre fundamentais para o desenvolvimento do sistema. Afinal, são eles que sabem como deve funcionar essa ferramenta.**

O Donato atende todas demandas do MNBA?

**Essa é a meta, mas ainda não atende à administração nem à biblioteca.**

O Donato utiliza a norma CRM produzida pelo Comitê de Documentação (CIDOC) do ICOM?

**"As normas e os campos da ficha de catalogação do Donato, foram criados a partir de consultas às orientações do ICOM e das bibliografias:**

**- Graphic materials de Elisabeth W. Betz; Manual para catalogação de documentos fotográficos, La Sculpture, Ministério de la Culture et de la Communication, Paris, France (entre outros). A Introdução do Manual de Catalogação publicado pelo Simba fala sobre o assunto."** Respondido por Laura Abreu.

Como funciona o pedido e a liberação para utilização do Donato por outras instituições? É pago?

**O programa é gratuito para instituições públicas e privadas. Para adquirí-lo basta uma solicitação formal do diretor ou presidente da instituição à diretora do MNBA, Sra. Monica Xexéo.**

A equipe responsável pelo Donato está em contato sempre com o setor de sistemas do Ibram?

**O IBRAM está negociando com o NMBA a ida do Donato para sua responsabilidade.**

Quanto a compra do matriz 3.0 para um sistema nacional, não seria mais interessante adaptar o Donato (sistema brasileiro) para essa demanda da museologia no Brasil? O que a equipe pensa sobre isso?

**Somos suspeitos para responder a essa pergunta, porque sempre defenderemos o Donato. Pois conhecemos o sistema e sabemos de suas possibilidades atuais e futuras. O Donato só não é melhor porque nunca tivemos apoio do IPHAN, DEMU ou IBRAM até o momento.**

Se puder responder mais essas perguntas. Obrigada!

**Esperamos ter respondido satisfatoriamente suas perguntas.**

**Abraços.**

**Gilson Gemente**

## **ANEXO C**

### **FICHAS DO DONATO**

Impressão de obras

Page 1 of 2

## Simba - Ficha catalográfica

**ANDRÉ TERAYAMA**  
São Paulo, SP 1989 - ,

filme  
**MUN1313**  
**Sem título (cavaletes)**, 2011  
vídeo digital NTSC, x cm  
sem assinatura  
doação, André Terayama Haguiuda, 2012

**( FICHA EM CATALOGAÇÃO )**Nº de registro: **MUN1313**Destaque do acervo?: **NÃO**Nº de inventário: **0**Coleção: **filme**Museu: **Museu Nacional do Conjunto Cultural da República**

Nome do objeto:

Título/Título da série: **Sem título (cavaletes)**Nº da série: **3/5**

Título em inglês:

Título para etiqueta: **Sem título (cavaletes)**

Cópia:

Período:

Impressor/Fundição/Fabricante:

Editor:

Nº de edição:

Material/técnica: **vídeo digital NTSC**

- Dimensões -

Altura: **0,00** cm - Largura: **0,00** cm - Diâmetro: **0,00** cm - Profundidade: **0,00** cmPeso: **0,00** kg - Formato:Descrição de conteúdo: **O artista amontoando cavaletes e em seguida escalando o monte formado.**

Temas:

Sub-temas:

Forma de aquisição: **Doação**Doador/Vendedor: **André Terayama Haguiuda**

Nº do processo:

Data de aquisição: **7/10/2012**

Valor de compra:

Valor de seguro:

Ex-proprietários: **André Terayama Haguiuda**

Localização fixa: **RESERVA TÉCNICA**

Trainel/Gaveta/Estante:

Escola/Grupo cultural:

Movimento:

Estilo:

Observações: **Duração: 2'26"**

Texto para etiqueta: **ANDRÉ TERAYAMA Sem título (cavaletes) 2011 Videoarte 2'26" Acervo Museu Nacional de Brasília**

---

#### **PARTES**

[ Controle: 1/1 - Nome do objeto: **MUN1313** ]

Assinada: **Não** - Transcrição da assinatura: - Onde:

Marcada: **Não** - Onde:

Datada: **Não** - Onde: - Data: **0/0/2011** - 0 ( )

Localizada: **Não** - Onde: - Local:

Outras inscrições:

Material / técnica: **vídeo digital NTSC**

Descrição formal: **mídia: DVD**

Localização atual: **RESERVA TÉCNICA**

Estado de conservação: **Bom** - Data da última avaliação:

Fotografia: **Sim** - Negativo: **Não** - Diapositivo: **Não** - Restaurada: **Não**

- *Dimensões* -

Altura: **0,00** cm - Largura: **0,00** cm - Diâmetro: **0,00** cm - Profundidade: **0,00** cm

Peso: **0,00** kg - Formato: -

Moldura: **NÃO**

Base: **NÃO**

Passe partout: **NÃO**

---

#### **AUTORIA**

**ANDRÉ TERAYAMA**

*São Paulo, SP 1989 - ,*

---

#### **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

---

##### **EXPOSIÇÕES**

- **Situações Brasília** - Prêmio de Arte Contemporânea do Distrito Federal, Museu Nacional do Conjunto Cultural da República, Brasília, SP, Brasil. 15/10/2012 a 11/11/2012. *Artista premiado*

---

##### **MOVIMENTAÇÃO**

Catalogado por **Museu Nacional de Brasília** em **26/04/2013**

Atualizado por **Museu Nacional de Brasília** em **26/04/2013**

---

*Impresso por Museu Nacional de Brasília em 26/04/2013*



## Simba - Ficha catalográfica

**BRENO RODRIGUES**

-

*construção artística*

**MUN101**

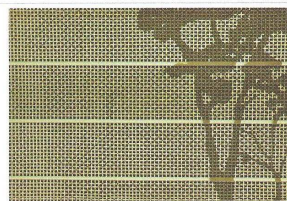
**Cobogó II**, 2010

espaçador cerâmico e canaleta de PVC sobre compensado, 110 x

160 cm

assinada

doação, Breno Gomes Rodrigues, 2010



### ( FICHA EM CATALOGAÇÃO )

Nº de registro: **MUN101**

Destaque do acervo?: **NÃO**

Nº de inventário: **0**

Coleção: **construção artística**

Museu: **Museu Nacional do Conjunto Cultural da República**

Nome do objeto:

Título/Título da série: **Cobogó II**

Nº da série:

Título em inglês:

Título para etiqueta: **Cobogó II**

Cópia:

Período:

Impressor/Fundição/Fabricante:

Editor:

Nº de edição:

Material/técnica: **espaçador cerâmico e canaleta de PVC sobre compensado**

- *Dimensões* -

Altura: **110,00** cm - Largura: **160,00** cm - Diâmetro: **0,00** cm - Profundidade: **0,00** cm

Peso: **0,00** kg - Formato:

Descrição de conteúdo:

Temas:

Sub-temas:

Forma de aquisição: **Doação**

Doador/Vendedor: **Breno Gomes Rodrigues**

Nº do processo:

Data de aquisição: **17/3/2010**

Valor de compra:

Valor de seguro:

Ex-proprietários: **Breno Gomes Rodrigues**

Localização fixa: **RESERVA TÉCNICA**

Trainel/Gaveta/Estante:

Escola/Grupo cultural:

Movimento:

Estilo:

Observações:

Texto para etiqueta: **BRENO RODRIGUES Cobogó II 2010 espaçador cerâmico e canaleta de PVC sobre compensado 110Ax160Lcm acervo Museu Nacional de Brasília**

#### **PARTES**

[ Controle: 1/1 - Nome do objeto: **MUN101** ]

Assinada: **Sim** - Transcrição da assinatura: - Onde: **verso, canto superior esquerdo**

Marcada: **Não** - Onde:

Datada: **Não** - Onde: - Data: **0/0/2010 - 0 ( )**

Localizada: **Não** - Onde: - Local: **Brasília - Distrito Federal**

Outras inscrições:

Material / técnica: **espaçador cerâmico e canaleta de PVC sobre compensado**

Descrição formal: **detalhe de árvore com prédio ao fundo com fachada de cobogó**

Localização atual: **RESERVA TÉCNICA**

Estado de conservação: **Bom** - Data da última avaliação:

Fotografia: **Sim** - Negativo: **Não** - Diapositivo: **Não** - Restaurada: **Não**

- *Dimensões* -

Altura: **110,00** cm - Largura: **160,00** cm - Diâmetro: **0,00** cm - Profundidade: **0,00** cm

Peso: **0,00** kg - Formato: -

Moldura: **NÃO**

Base: **NÃO**

Passé partout: **NÃO**

#### **AUTORIA**

**BRENO RODRIGUES**

-

#### **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

##### **EXPOSIÇÕES**

- **IX Prêmio de Arte Contemporânea** Iate Clube de Brasília, Iate Clube de Brasília, Brasília, Brasil. 18/08/2009 a 02/09/2009. 4° prêmio

- **Acervos em Movimento** - Museu de Arte de Brasília Museu Nacional, Museu de Arte de Brasília e Museu Nacional do Conjunto Cultural da República, Brasília, Brasil. 12/03/2013 a 28/04/2013.

##### **MOVIMENTAÇÃO**

Catalogado por **Museu Nacional de Brasília** em **28/09/2011**

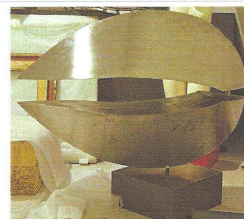
Atualizado por **Museu Nacional de Brasília** em **23/04/2013**

*Impresso por Museu Nacional de Brasília em 24/04/2013*

## Simba - Ficha catalográfica

**DARLAN ROSA**  
, MG -

*escultura*  
**MUN081**  
**Circularidade**, 2007  
aço inoxidável (corte e solda), 110 x 75 x 45 cm  
sem assinatura  
doação, Darlan Manoel Rosa, 2008

**( FICHA EM CATALOGAÇÃO )**

Nº de registro: **MUN081**

Destaque do acervo?: **NÃO**

Nº de inventário: **1**

Coleção: **escultura**

Museu: **Museu Nacional do Conjunto Cultural da República**

Nome do objeto:

Título/Título da série: **Circularidade**

Nº da série:

Título em inglês:

Título para etiqueta: **Circularidade**

Cópia:

Período:

Impressor/Fundição/Fabricante:

Editor:

Nº de edição:

Material/técnica: **aço inoxidável (corte e solda)**

- *Dimensões* -

Altura: **110,00** cm - Largura: **75,00** cm - Diâmetro: **0,00** cm - Profundidade: **45,00** cm  
Peso: **0,00** kg - Formato: **Irregular**

Descrição de conteúdo:

Temas:

Sub-temas:

Forma de aquisição: **Doação**

Doador/Vendedor: **Darlan Manoel Rosa**

Nº do processo: **0**

Data de aquisição: **9/1/2008**

Valor de compra:

Valor de seguro:

Ex-proprietários: **Darlan Manoel Rosa**

Localização fixa: **RESERVA TÉCNICA**

Trainel/Gaveta/Estante:

Escola/Grupo cultural:

Movimento:

Estilo:

Observações:

Texto para etiqueta: **DARLAN ROSA Circularidade 2007 aço inoxidável (corte e solda) 110Ax75Lx45Pcm acervo Museu Nacional de Brasília**

---

#### **PARTES**

[ Controle: 1/1 - Nome do objeto: **MUN081** ]

Assinada: **Não** - Transcrição da assinatura: - Onde:

Marcada: **Não** - Onde:

Datada: **Não** - Onde: - Data: **0/0/2007** - 0 ( )

Localizada: **Não** - Onde: - Local: **Brasília - Distrito Federal**

Outras inscrições:

Material / técnica: **aço inoxidável (corte e solda)**

Descrição formal: **composta por duas partes iguais, sobrepostas e articuladas, em forma semiesférica e pontiaguda em um dos lados, sobre base cúbica.**

Localização atual: **RESERVA TÉCNICA**

Estado de conservação: **Bom** - Data da última avaliação:

Fotografia: **Sim** - Negativo: **Não** - Diapositivo: **Não** - Restaurada: **Não**

- *Dimensões* -

Altura: **110,00** cm - Largura: **75,00** cm - Diâmetro: **0,00** cm - Profundidade: **45,00** cm

Peso: **0,00** kg - Formato: **Irregular**

Moldura: **NÃO**

Base: **NÃO**

Passe partout: **NÃO**

---

#### **AUTORIA**

**DARLAN ROSA**

, **MG** -

---

#### **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

---

##### **EXPOSIÇÕES**

- **Acervos em Movimento** - **Museu de Arte de Brasília Museu Nacional**, Museu de Arte de Brasília e Museu Nacional do Conjunto Cultural da República, Brasília, MG, Brasil. 12/03/2013 a 28/04/2013.

---

##### **MOVIMENTAÇÃO**

Catalogado por **Museu Nacional de Brasília** em **12/09/2011**

Atualizado por **Museu Nacional de Brasília** em **23/04/2013**

---

*Impresso por Museu Nacional de Brasília em 24/04/2013*

## Simba - Ficha catalográfica

**FLAVITA***Rio de Janeiro, RJ - ,**construção artística***MUN1115****Sem valor!**, 2011moedas com aplicação de pintura e garrafa de vidro, x cm  
sem assinatura  
doação, Flávia Isa Obino Boeckel, 2011**( FICHA EM CATALOGAÇÃO )**Nº de registro: **MUN1115**Destaque do acervo?: **NÃO**Nº de inventário: **0**Coleção: **construção artística**Museu: **Museu Nacional do Conjunto Cultural da República**

Nome do objeto:

Título/Título da série: **Sem valor!**

Nº da série:

Título em inglês:

Título para etiqueta: **Sem valor!**

Cópia:

Período:

Impressor/Fundição/Fabricante:

Editor:

Nº de edição:

Material/técnica: **moedas com aplicação de pintura e garrafa de vidro**- *Dimensões* -Altura: **0,00** cm - Largura: **0,00** cm - Diâmetro: **0,00** cm - Profundidade: **0,00** cmPeso: **0,00** kg - Formato:

Descrição de conteúdo:

Temas:

Sub-temas:

Forma de aquisição: **Doação**Doador/Vendedor: **Flávia Isa Obino Boeckel**

Nº do processo:

Data de aquisição: **6/10/2011**

Valor de compra:

Valor de seguro:

Ex-proprietários: **Flávia Isa Obino Boeckel**

Localização fixa: **RESERVA TÉCNICA**

Trainel/Gaveta/Estante:

Escola/Grupo cultural:

Movimento:

Estilo:

Observações: **308 moedas de tamanhos variados**

Texto para etiqueta: **FLAVITA Sem valor! 2011 Moedas e pintura Acervo Museu Nacional de Brasília**

#### **PARTES**

[ Controle: **1/2** - Nome do objeto: **MUN1115.1/2** ]

Assinada: **Não** - Transcrição da assinatura: - Onde:

Marcada: **Não** - Onde:

Datada: **Não** - Onde: - Data: **0/0/2011** - **0** ( )

Localizada: **Não** - Onde: - Local: **Brasília** - Distrito Federal

Outras inscrições:

Material / técnica: **moedas com aplicação de pintura**

Descrição formal: **moedas com aplicação de esmalte de unha preta em metade de sua superfície na frente e no verso**

Localização atual: **RESERVA TÉCNICA**

Estado de conservação: **Bom** - Data da última avaliação:

Fotografia: **Sim** - Negativo: **Não** - Diapositivo: **Não** - Restaurada: **Não**

- *Dimensões* -

Altura: **0,00** cm - Largura: **0,00** cm - Diâmetro: **0,00** cm - Profundidade: **0,00** cm

Peso: **0,00** kg - Formato: -

Moldura: **NÃO**

Base: **NÃO**

Passe partout: **NÃO**

[ Controle: **2/2** - Nome do objeto: **MUN1115.2/2** ]

Assinada: **Não** - Transcrição da assinatura: - Onde:

Marcada: **Não** - Onde:

Datada: **Não** - Onde: - Data: **0/0/2011** - **0** ( )

Localizada: **Não** - Onde: - Local: **Brasília** - Distrito Federal

Outras inscrições:

Material / técnica: **garrafa de vidro**

Descrição formal: **garrafa de boca larga com faixa de pintura metálica**

Localização atual: **RESERVA TÉCNICA**

Estado de conservação: **Bom** - Data da última avaliação:

Fotografia: **Não** - Negativo: **Não** - Diapositivo: **Não** - Restaurada: **Não**

- *Dimensões* -

Altura: **20,00** cm - Largura: **8,00** cm - Diâmetro: **8,50** cm - Profundidade: **0,00** cm

Peso: **0,00** kg - Formato: -

Moldura: **NÃO**

Base: **NÃO**

Passe partout: **NÃO**

#### **AUTORIA**

**FLAVITA**

*Rio de Janeiro, RJ - ,*

#### **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

#### **EXPOSIÇÕES**

- **Semicírculo**, Museu Nacional do Conjunto Cultural da República, Brasília, RJ, Brasil. 06/04/2010 a

---

Impressão de obras

Page 3 of 3

26/04/2010.

---

**MOVIMENTAÇÃO**

---

Catalogado por **Museu Nacional de Brasília** em **24/04/2013**  
Atualizado por **Museu Nacional de Brasília** em **26/04/2013**

---

*Impresso por Museu Nacional de Brasília em 26/04/2013*

## Simba - Ficha catalográfica

GASPARE DI CARO

-

construção artística

MUN107

O salto no vazio métrico, 2009

mista (acrílico duratrans, LED, back light), 150 x 110 x 10 cm

assinada

doação, Gaspare Di Caro, 2010



## ( FICHA EM CATALOGAÇÃO )

Nº de registro: MUN107

Destaque do acervo?: NÃO

Nº de inventário: 0

Coleção: construção artística

Museu: Museu Nacional do Conjunto Cultural da República

Nome do objeto:

Título/Título da série: O salto no vazio métrico

Nº da série:

Título em inglês:

Título para etiqueta: O salto no vazio métrico

Cópia:

Período:

Impressor/Fundição/Fabricante:

Editor:

Nº de edição:

Material/técnica: mista (acrílico duratrans, LED, back light)

- Dimensões -

Altura: 150,00 cm - Largura: 110,00 cm - Diâmetro: 0,00 cm - Profundidade: 10,00 cm

Peso: 0,00 kg - Formato:

Descrição de conteúdo:

Temas:

Sub-temas:

Forma de aquisição: Doação

Doador/Vendedor: Gaspare Di Caro

Nº do processo: -

Data de aquisição: 8/7/2010

Valor de compra:

Valor de seguro:



Impressão de obras

Page 2 of 2

Ex-proprietários: **Gaspere Di Caro**Localização fixa: **RESERVA TÉCNICA**

Trainel/Gaveta/Estante:

Escola/Grupo cultural:

Movimento:

Estilo:

Observações:

Texto para etiqueta: **GASPARE DI CARO O salto no vazio métrico 2009 mista 150Ax110Lx10Pcm acervo Museu Nacional de Brasília**

**PARTES**[ Controle: 1/1 - Nome do objeto: **MUN107** ]Assinada: **Sim** - Transcrição da assinatura: - Onde: **verso, centro à esquerda**Marcada: **Não** - Onde:Datada: **Não** - Onde: - Data: **0/0/2009 - 0 ( )**Localizada: **Não** - Onde: - Local: **Brasília - Distrito Federal**

Outras inscrições:

Material / técnica: **mista**Descrição formal: **acrílico duratrans, LED, back light**Localização atual: **RESERVA TÉCNICA**Estado de conservação: **Bom** - Data da última avaliação:Fotografia: **Sim** - Negativo: **Não** - Diapositivo: **Não** - Restaurada: **Não**- *Dimensões* -Altura: **150,00** cm - Largura: **110,00** cm - Diâmetro: **0,00** cm - Profundidade: **10,00** cmPeso: **0,00** kg - Formato: -Moldura: **SIM**Altura: **0,00** cm - Largura: **0,00** cm - Diâmetro: **0,00** cm - Profundidade: **0,00** - Peso: **0,00** kgBase: **NÃO**Passe partout: **NÃO****AUTORIA****GASPARE DI CARO**

-

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS****EXPOSIÇÕES**

- **Acervos em Movimento - Museu de Arte de Brasília Museu Nacional, Museu de Arte de Brasília e Museu Nacional do Conjunto Cultural da República, Brasília, Brasil. 12/03/2013 a 28/04/2013.**

**MOVIMENTAÇÃO**Catalogado por **Museu Nacional de Brasília** em **15/08/2012**Atualizado por **Museu Nacional de Brasília** em **24/04/2013**

Impresso por Museu Nacional de Brasília em 24/04/2013

**S**imba - Ficha catalográfica

**GLÊNIO LIMA**  
*Babaçulândia, TO 1951 - ,*

*construção artística*  
**MUN1112**  
**Canoa Quebrada**, 2007  
madeira reaproveitada e metal com pintura, x cm  
sem assinatura  
doação, Glênio da Luz Lima, 2011

**( FICHA EM CATALOGAÇÃO )**

Nº de registro: **MUN1112**

Destaque do acervo?: **NÃO**

Nº de inventário: **0**

Coleção: **construção artística**

Museu: **Museu Nacional do Conjunto Cultural da República**

Nome do objeto:

Título/Título da série: **Canoa Quebrada**

Nº da série:

Título em inglês:

Título para etiqueta: **Canoa Quebrada**

Cópia:

Período:

Impressor/Fundição/Fabricante:

Editor:

Nº de edição:

Material/técnica: **madeira reaproveitada e metal com pintura**

- *Dimensões* -

Altura: **0,00** cm - Largura: **0,00** cm - Diâmetro: **0,00** cm - Profundidade: **0,00** cm

Peso: **26,00** kg - Formato:

Descrição de conteúdo:

Temas:

Sub-temas:

Forma de aquisição: **Doação**

Doador/Vendedor: **Glênio da Luz Lima**

Nº do processo:

Data de aquisição: **6/10/2011**

Valor de compra:

Valor de seguro:

Ex-proprietários: **Glênio da Luz Lima**

Localização fixa: **RESERVA TÉCNICA**

Trainel/Gaveta/Estante:

Escola/Grupo cultural:

Movimento:

Estilo:

Observações: **a obra possui seis metros de comprimento**

Texto para etiqueta: **GLÊNIO LIMA Canoa Quebrada 2007 Madeira, metal e tinta 6m de comprimento Acervo Museu Nacional de Brasília**

---

#### **PARTES**

[ Controle: **1/4** - Nome do objeto: **MUN1112.1/4** ]

Assinada: **Não** - Transcrição da assinatura: - Onde:

Marcada: **Não** - Onde:

Datada: **Não** - Onde: - Data: **0/0/2007 - 0 ( )**

Localizada: **Não** - Onde: - Local:

Outras inscrições:

Material / técnica: **madeira reaproveitada com pintura**

Descrição formal: **parte de tronco de árvore moldado em formato côncavo, com ponteira na extremidade estreita, pintada com tinta vermelha**

Localização atual: **RESERVA TÉCNICA**

Estado de conservação: **Bom** - Data da última avaliação:

Fotografia: **Sim** - Negativo: **Não** - Diapositivo: **Não** - Restaurada: **Não**

- *Dimensões* -

Altura: **0,00** cm - Largura: **0,00** cm - Diâmetro: **0,00** cm - Profundidade: **0,00** cm

Peso: **0,00** kg - Formato: -

Moldura: **NÃO**

Base: **NÃO**

Passe partout: **NÃO**

---

[ Controle: **2/4** - Nome do objeto: **MUN1112.2/4** ]

Assinada: **Não** - Transcrição da assinatura: - Onde:

Marcada: **Não** - Onde:

Datada: **Não** - Onde: - Data: **0/0/2007 - 0 ( )**

Localizada: **Não** - Onde: - Local:

Outras inscrições:

Material / técnica: **madeira reaproveitada com pintura**

Descrição formal: **parte de tronco de árvore moldado em formato côncavo e pintado com tinta vermelha.**

Localização atual:

Estado de conservação: **Bom** - Data da última avaliação:

Fotografia: **Sim** - Negativo: **Não** - Diapositivo: **Não** - Restaurada: **Não**

- *Dimensões* -

Altura: **0,00** cm - Largura: **0,00** cm - Diâmetro: **0,00** cm - Profundidade: **0,00** cm

Peso: **0,00** kg - Formato: -

Moldura: **NÃO**

Base: **NÃO**

Passe partout: **NÃO**

---

[ Controle: **3/4** - Nome do objeto: **MUN1112.3/4** ]

Assinada: **Não** - Transcrição da assinatura: - Onde:

Marcada: **Não** - Onde:

Datada: **Não** - Onde: - Data: **0/0/2007 - 0 ( )**

Localizada: **Não** - Onde: - Local:

Outras inscrições:

Material / técnica: **madeira reaproveitada com pintura**

Descrição formal: **parte de tronco de árvore moldado em formato côncavo pintado com tinta vermelha; com**

uma das bordas avariada.

Localização atual: **RESERVA TÉCNICA**

Estado de conservação: **Bom** - Data da última avaliação:

Fotografia: **Sim** - Negativo: **Não** - Diapositivo: **Não** - Restaurada: **Não**

- *Dimensões* -

Altura: **0,00** cm - Largura: **0,00** cm - Diâmetro: **0,00** cm - Profundidade: **0,00** cm

Peso: **0,00** kg - Formato: -

Moldura: **NÃO**

Base: **NÃO**

Passé partout: **NÃO**

[ Controle: **4/4** - Nome do objeto: **MUN1112.4/4** ]

Assinada: **Não** - Transcrição da assinatura: - Onde:

Marcada: **Não** - Onde:

Datada: **Não** - Onde: - Data: **0/0/2007** - **0** ( )

Localizada: **Não** - Onde: - Local:

Outras inscrições:

Material / técnica: **madeira reaproveitada e metal com pintura**

Descrição formal: **parte de tronco de árvore moldado em formato côncavo, com placas de metal no interior, pintado com tinta vermelha**

Localização atual: **RESERVA TÉCNICA**

Estado de conservação: **Bom** - Data da última avaliação:

Fotografia: **Sim** - Negativo: **Não** - Diapositivo: **Não** - Restaurada: **Não**

- *Dimensões* -

Altura: **0,00** cm - Largura: **0,00** cm - Diâmetro: **0,00** cm - Profundidade: **0,00** cm

Peso: **0,00** kg - Formato: -

Moldura: **NÃO**

Base: **NÃO**

Passé partout: **NÃO**

**AUTORIA**

**GLÊNIO LIMA**

*Babaçulândia, TO 1951 - ,*

#### **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

#### **EXPOSIÇÕES**

- **Entre-Séculos**, Museu Nacional do Conjunto Cultural da República, Brasília, TO, Brasil. 05/12/2009 a 31/01/2010.

#### **MOVIMENTAÇÃO**

Catalogado por **Museu Nacional de Brasília** em **24/04/2013**

Atualizado por **Museu Nacional de Brasília** em **26/04/2013**

*Impresso por Museu Nacional de Brasília em 26/04/2013*

## Simba - Ficha catalográfica

LAURA LIMA

*construção artística***MUN0910****Nôma**des, 2009

óleo sobre tela, recorte e colagem, 82 x 128 cm

assinada

doação, Laura Cristina Braga Lima, 2009

**( FICHA EM CATALOGAÇÃO )**Nº de registro: **MUN0910**Destaque do acervo?: **NÃO**Nº de inventário: **0**Coleção: **construção artística**Museu: **Museu Nacional do Conjunto Cultural da República**

Nome do objeto:

Título/Título da série: **Nôma**des

Nº da série:

Título em inglês:

Título para etiqueta: **Nôma**des

Cópia:

Período:

Impressor/Fundição/Fabricante:

Editor:

Nº de edição:

Material/técnica: **óleo sobre tela, recorte e colagem***- Dimensões -*Altura: **82,00** cm - Largura: **128,00** cm - Diâmetro: **0,00** cm - Profundidade: **0,00** cmPeso: **0,00** kg - Formato: **Irregular**

Descrição de conteúdo:

Temas:

Sub-temas:

Forma de aquisição: **Doação**Doador/Vendedor: **Laura Cristina Braga Lima**

Nº do processo: -

Data de aquisição: **27/10/2009**

Valor de compra: -

Valor de seguro:

Ex-proprietários:

Localização fixa: **RESERVA TÉCNICA**

Trainel/Gaveta/Estante:

Escola/Grupo cultural:

Movimento:

Estilo:

Observações:

Texto para etiqueta: **LAURA LIMA Nômadex 2007/2008/2009 óleo sobre tela, recorte e colagem área: 82Ax128Lcm acervo Museu Nacional de Brasília**

#### **PARTES**

[ Controle: 1/3 - Nome do objeto: **MUN0910.1/3** ]

Assinada: **Sim** - Transcrição da assinatura: - Onde: **verso, embaixo à esquerda**

Marcada: **Não** - Onde:

Datada: **Sim** - Onde: **verso, embaixo à esquerda** - Data: **0/0/2009 - 0 ( )**

Localizada: **Não** - Onde: - Local:

Outras inscrições: **"2007/2008/09"** - à tinta, sob a assinatura e título

Material / técnica: **óleo sobre tela com aplicação de recortes de tecido pintados**

Descrição formal: **paisagem marítima com caravela.**

Localização atual: **RESERVA TÉCNICA**

Estado de conservação: **Bom** - Data da última avaliação:

Fotografia: **Sim** - Negativo: **Não** - Diapositivo: **Não** - Restaurada: **Não**

- *Dimensões* -

Altura: **31,00** cm - Largura: **42,00** cm - Diâmetro: **0,00** cm - Profundidade: **0,00** cm

Peso: **0,00** kg - Formato: -

Moldura: **NÃO**

Base: **NÃO**

Passe partout: **NÃO**

[ Controle: 2/3 - Nome do objeto: **MUN0910.2/3** ]

Assinada: **Sim** - Transcrição da assinatura: - Onde: **verso, centro à esquerda**

Marcada: **Não** - Onde:

Datada: **Sim** - Onde: **verso, centro à esquerda** - Data: **0/0/2007 - 2009 ( )**

Localizada: **Não** - Onde: - Local:

Outras inscrições: **"2007/2009"** - sob a assinatura e título

Material / técnica: **óleo sobre tela com aplicação de recortes de tecido pintados**

Descrição formal: **paisagem campestre ensolarada**

Localização atual: **RESERVA TÉCNICA**

Estado de conservação: **Bom** - Data da última avaliação:

Fotografia: **Sim** - Negativo: **Não** - Diapositivo: **Não** - Restaurada: **Não**

- *Dimensões* -

Altura: **50,00** cm - Largura: **41,00** cm - Diâmetro: **0,00** cm - Profundidade: **0,00** cm

Peso: **0,00** kg - Formato: -

Moldura: **NÃO**

Base: **NÃO**

Passe partout: **NÃO**

[ Controle: 3/3 - Nome do objeto: **MUN0910.3/3** ]

Assinada: **Sim** - Transcrição da assinatura: - Onde: **verso, centro à direita**

Marcada: **Não** - Onde:

Datada: **Sim** - Onde: **verso, centro à direita** - Data: **0/0/2007 - 2009 ( )**

Localizada: **Não** - Onde: - Local:

Outras inscrições: **"2007/2009"** - sob a assinatura e o título

Material / técnica: **óleo sobre tela com aplicação de recortes de tecido pintados**

Descrição formal: **paisagem campestre nublada com ramo de folhas e flores**

Localização atual: **RESERVA TÉCNICA**

- Impressão de obras

Page 3 of 3

Estado de conservação: **Bom** - Data da última avaliação:  
Fotografia: **Sim** - Negativo: **Não** - Diapositivo: **Não** - Restaurada: **Não**

- *Dimensões* -

Altura: **82,00** cm - Largura: **45,00** cm - Diâmetro: **0,00** cm - Profundidade: **0,00** cm  
Peso: **0,00** kg - Formato: -

Moldura: **NÃO**

Base: **NÃO**

Passe partout: **NÃO**

**AUTORIA**  
**LAURA LIMA**  
-

---

#### **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

##### **EXPOSIÇÕES**

- **2ª edição do Prêmio CNI-Sesi Marcantonio Vilaça para as Artes Plásticas 2006-2008**, Museu Nacional do Conjunto Cultural da República, Brasília, Brasil. 24/10/2007 a 25/11/2007. *Artista premiada*  
- **Acervos em Movimento - Museu de Arte de Brasília Museu Nacional**, Museu de Arte de Brasília e Museu Nacional do Conjunto Cultural da República, Brasília, Brasil. 12/03/2013 a 28/04/2013.

---

##### **MOVIMENTAÇÃO**

Catalogado por **Museu Nacional de Brasília** em **08/02/2012**  
Atualizado por **Museu Nacional de Brasília** em **23/04/2013**

*Impresso por Museu Nacional de Brasília em 23/04/2013*



## Simba - Ficha catalográfica

**MARIUSZ WILCZYNSKI**

*desenho*

**MUN091**

**Wilkanoc 9, 2009**

tinta acrílica e tinta de esferográfica sobre papel cartão, 60 x 90 cm

assinada *Mariusz Wilczynski*

doação, MARIUSZ WILCZYNSKI, 2009



### ( FICHA EM CATALOGAÇÃO )

Nº de registo: **MUN091**

Destaque do acervo?: **NÃO**

Nº de inventário: **0**

Coleção: **desenho**

Museu: **Museu Nacional do Conjunto Cultural da República**

Nome do objeto:

Título/Título da série: **Wilkanoc 9**

Nº da série:

Título em inglês:

Título para etiqueta: **Wilkanoc 9**

Cópia:

Período:

Impressor/Fundição/Fabricante:

Editor:

Nº de edição:

Material/técnica: **tinta acrílica e tinta de esferográfica sobre papel cartão**

- *Dimensões* -

Altura: **60,00** cm - Largura: **90,00** cm - Diâmetro: **0,00** cm - Profundidade: **0,00** cm

Peso: **0,00** kg - Formato:

Descrição de conteúdo:

Temas:

Sub-temas:

Forma de aquisição: **Doação**

Doador/Vendedor: **MARIUSZ WILCZYNSKI**

Nº do processo:

Data de aquisição: **2009**

Valor de compra:

Valor de seguro:

Ex-proprietários:



Localização fixa: **RESERVA TÉCNICA**

Trainel/Gaveta/Estante:

Escola/Grupo cultural:

Movimento:

Estilo:

Observações: **A obra é o produto de uma performance.**

Texto para etiqueta: **MARIUSZ WILCZYNSKI Wilkanoc 9 2009 tinta acrílica e tinta de esferográfica sobre cartão 60x90cm acervo Museu Nacional de Brasília**

---

#### **PARTES**

[ Controle: 1/1 - Nome do objeto: **MUN091** ]

Assinada: **Sim** - Transcrição da assinatura: **Mariusz Wilczynski** - Onde: **em cima no centro**

Marcada: **Não** - Onde:

Datada: **Sim** - Onde: **em cima no centro** - Data: **29/10/2009** - 0 ( )

Localizada: **Não** - Onde: - Local: **Brasília - Distrito Federal**

Outras inscrições:

Material / técnica: **tinta acrílica e tinta de esferográfica sobre papel cartão**

Descrição formal:

Localização atual: **RESERVA TÉCNICA**

Estado de conservação: **Bom** - Data da última avaliação:

Fotografia: **Sim** - Negativo: **Não** - Diapositivo: **Não** - Restaurada: **Não**

- *Dimensões* -

Altura: **60,00** cm - Largura: **90,00** cm - Diâmetro: **0,00** cm - Profundidade: **0,00** cm

Peso: **0,00** kg - Formato: -

Moldura: **NÃO**

Base: **NÃO**

Passe partout: **NÃO**

---

#### **AUTORIA**

**MARIUSZ WILCZYNSKI**

-

---

#### **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

---

#### **EXPOSIÇÕES**

---

#### **MOVIMENTAÇÃO**

Catalogado por **Museu Nacional de Brasília** em **05/10/2011**

Atualizado por **Museu Nacional de Brasília** em **23/04/2013**

---

*Impresso por Museu Nacional de Brasília em 24/04/2013*

## Símba - Ficha catalográfica

**MAYRA MIRANDA**

-

**RAQUEL NAVA**

-

*construção artística***MUN103****Ventilamor**, 2010

plástico (moldagem) pintado e motor, x cm

sem assinatura

doação, Raquel Nava e Mayra Miranda, 2010

**( FICHA EM CATALOGAÇÃO )**Nº de registro: **MUN103**Destaque do acervo?: **NÃO**Nº de inventário: **0**Coleção: **construção artística**Museu: **Museu Nacional do Conjunto Cultural da República**

Nome do objeto:

Título/Título da série: **Ventilamor**

Nº da série:

Título em inglês:

Título para etiqueta: **Ventilamor**

Cópia:

Período:

Impressor/Fundição/Fabricante:

Editor:

Nº de edição:

Material/técnica: **plástico (moldagem) pintado e motor**- *Dimensões* -Altura: **0,00** cm - Largura: **0,00** cm - Diâmetro: **0,00** cm - Profundidade: **0,00** cmPeso: **0,00** kg - Formato: **Irregular**

Descrição de conteúdo:

Temas:

Sub-temas:

Forma de aquisição: **Doação**Doador/Vendedor: **Raquel Nava e Mayra Miranda**

Nº do processo: -

Data de aquisição: **28/4/2010**

Valor de compra:

Valor de seguro:

Ex-proprietários: **Raquel Nava e Mayra Miranda**

Localização fixa: **RESERVA TÉCNICA**

Trainel/Gaveta/Estante:

Escola/Grupo cultural:

Movimento:

Estilo:

Observações:

Texto para etiqueta: **RAQUEL NAVA E MAYRA MIRANDA Ventilamor 2010 plástico (moldagem) pintado e motor acervo Museu Nacional de Brasília**

#### **PARTES**

[ Controle: 1/2 - Nome do objeto: **MUN103.1/2** ]

Assinada: **Não** - Transcrição da assinatura: - Onde:

Marcada: **Não** - Onde:

Datada: **Não** - Onde: - Data: **0/0/2010** - 0 ( )

Localizada: **Não** - Onde: - Local: **Brasília - Distrito Federal**

Outras inscrições:

Material / técnica: **plástico (moldagem) pintado e motor**

Descrição formal: **ventilador pintado de azul claro, sem grade protetora frontal**

Localização atual: **RESERVA TÉCNICA**

Estado de conservação: **Bom** - Data da última avaliação:

Fotografia: **Sim** - Negativo: **Não** - Diapositivo: **Não** - Restaurada: **Não**

- *Dimensões* -

Altura: **59,00** cm - Largura: **45,00** cm - Diâmetro: **0,00** cm - Profundidade: **28,00** cm

Peso: **0,00** kg - Formato: **Irregular**

Moldura: **NÃO**

Base: **NÃO**

Passe partout: **NÃO**

[ Controle: 2/2 - Nome do objeto: **MUN103.2/2** ]

Assinada: **Não** - Transcrição da assinatura: - Onde:

Marcada: **Não** - Onde:

Datada: **Não** - Onde: - Data: **0/0/2010** - 0 ( )

Localizada: **Não** - Onde: - Local: **Brasília - Distrito Federal**

Outras inscrições:

Material / técnica: **plástico (moldagem) pintado e motor**

Descrição formal: **ventilador azul anil**

Localização atual: **RESERVA TÉCNICA**

Estado de conservação: **Bom** - Data da última avaliação:

Fotografia: **Sim** - Negativo: **Não** - Diapositivo: **Não** - Restaurada: **Não**

- *Dimensões* -

Altura: **35,00** cm - Largura: **52,00** cm - Diâmetro: **0,00** cm - Profundidade: **30,00** cm

Peso: **0,00** kg - Formato: **Irregular**

Moldura: **NÃO**

Base: **NÃO**

Passe partout: **NÃO**

#### **AUTORIA**

**MAYRA MIRANDA**

-

**RAQUEL NAVA**

-

#### **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

---

**EXPOSIÇÕES**

- **Vento Vestia**, Casa da Cultura da América Latina, Brasília, Brasil. 04/03/2010 a 04/04/2010.
- **Semicírculo**, Museu Nacional do Conjunto Cultural da República, Brasília, Brasil. 06/04/2010 a 26/04/2010.
- **Ver-me Verme**, Espaço Cultural Contemporâneo - ECCO, Brasília, Brasil. 20/09/2011 a 18/12/2011. *exposição individual de Raquel Nava*

---

**MOVIMENTAÇÃO**

---

Catalogado por **Museu Nacional de Brasília** em **22/03/2012**  
Atualizado por **Museu Nacional de Brasília** em **23/04/2013**

---

*Impresso por Museu Nacional de Brasília em 24/04/2013*

## Simba - Ficha catalográfica

**RODRIGO PAGLIERI**

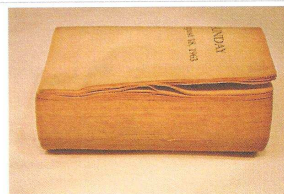
-

*construção artística***MUN096****Livro Corpo I – Volume I - Domingo, 2009**

mista - livro, motor e CD Player, 26 x 18 x 7 cm

sem assinatura

doação, Rodrigo Paglieri, 2011

**( FICHA EM CATALOGAÇÃO )**Nº de registro: **MUN096**Destaque do acervo?: **NÃO**Nº de inventário: **0**Coleção: **construção artística**Museu: **Museu Nacional do Conjunto Cultural da República**

Nome do objeto:

Título/Título da série: **Livro Corpo I – Volume I - Domingo**

Nº da série:

Título em inglês:

Título para etiqueta: **Livro Corpo I – Volume I - Domingo**

Cópia:

Período:

Impressor/Fundição/Fabricante:

Editor:

Nº de edição:

Material/técnica: **mista - livro, motor e CD Player***- Dimensões -*Altura: **26,00** cm - Largura: **18,00** cm - Diâmetro: **0,00** cm - Profundidade: **7,00** cmPeso: **0,00** kg - Formato:

Descrição de conteúdo:

Temas:

Sub-temas:

Forma de aquisição: **Doação**Doador/Vendedor: **Rodrigo Paglieri**Nº do processo: **150.002.844/2008**Data de aquisição: **3/3/2011**

Valor de compra: -

Valor de seguro:

Ex-proprietários: **Rodrigo Paglieri**

Localização fixa: **RESERVA TÉCNICA**

Trainel/Gaveta/Estante:

Escola/Grupo cultural:

Movimento:

Estilo:

Observações:

Texto para etiqueta: **RODRIGO PAGLIERI Livro Corpo - Volume I - Domingo 2009 livro, motor e CD Player 26Ax18Lx7Pcm acervo Museu Nacional de Brasília**

---

#### **PARTES**

[ Controle: 1/1 - Nome do objeto: **MUN096** ]

Assinada: **Não** - Transcrição da assinatura: - Onde:

Marcada: **Não** - Onde:

Datada: **Não** - Onde: - Data: **0/0/2009** - 0 ( )

Localizada: **Não** - Onde: - Local: **Brasília - Distrito Federal**

Outras inscrições:

Material / técnica: **mista**

Descrição formal: **livro, motor e CD Player**

Localização atual: **RESERVA TÉCNICA**

Estado de conservação: **Bom** - Data da última avaliação:

Fotografia: **Sim** - Negativo: **Não** - Diapositivo: **Não** - Restaurada: **Não**

- Dimensões -

Altura: **0,00** cm - Largura: **0,00** cm - Diâmetro: **0,00** cm - Profundidade: **0,00** cm

Peso: **0,00** kg - Formato: -

Moldura: **NÃO**

Base: **NÃO**

Passe partout: **NÃO**

---

#### **AUTORIA**

**RODRIGO PAGLIERI**

-

---

#### **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

---

##### **EXPOSIÇÕES**

- IX Prêmio de Arte Contemporânea late Clube de Brasília, late Clube de Brasília, Brasília, Brasil. 18/08/2009 a 02/09/2009. 1º prêmio

---

##### **MOVIMENTAÇÃO**

Catalogado por **Museu Nacional de Brasília** em **08/02/2012**

Atualizado por **Museu Nacional de Brasília** em **23/04/2013**

---

*Impresso por Museu Nacional de Brasília em 24/04/2013*

## **ANEXO D**

### **TELAS DO DONATO**

# FICHA DE CATALOGAÇÃO NA SEQUÊNCIA DAS IMAGENS

*Donato* Museu Nacional de Belas Artes

« Gilson Gemente ?

**Obra** (cont.) Partes Autoria Bibliografia Exposição Movimentação Relacionamento

Nº de registro: 55 Status: Publicada

Nº de inventário: 55 Destaque do acervo? SIM

Controle inventário:

Situação da obra: Disponível

Coleção/Classe: Pintura Brasileira

Museu: Museu Nacional de Belas Artes

Nome do objeto:

Título/Título da série: "Amuada"


Nº de série:

Título em inglês:

Título p/ etiqueta: "Amuada"

Cópia:

Nº de registro 55



*Donato* Museu Nacional de Belas Artes

« Gilson Gemente ?

Período:

Impressor/Fundição /Fabricante:

Editor:

Nº de edição (tiragem):

Material / Técnica: óleo sobre tela

Dimensões: Altura 73 cm Largura 49 cm Diâmetro cm

Profundidade cm Peso Kg

Formato

Dim. da área impressa: Altura cm Largura cm Diâmetro cm

Formato

Descrição de conteúdo:



*Donato* Museu Nacional de Belas Artes « Gilson Gemente ?

**Material / Técnica:** óleo sobre tela

**Dimensões:** Altura 73 cm Largura 49 cm Diâmetro cm

Profundidade cm Peso Kg

Formato

**Dim. da área impressa:** Altura cm Largura cm Diâmetro cm

Formato


**Descrição de conteúdo:**

**Temas:** FIGURAS HUMANAS

**Sub-temas:** figura feminina; menina; retrato

*Donato* Museu Nacional de Belas Artes « Gilson Gemente ?

Nº de registro 55



► ►

**Obra** (cont.) Partes Autoria Bibliografia Exposição Movimentação Relacionamento

**Forma de aquisição:** Transferência

**Doador/Vendedor:** Escola Nacional de Belas Artes

**Nº do processo:**

**Data de aquisição:** 1937 - ( )

**Valor de compra:**

**Valor de seguro:**

**Ex-proprietário:** - Escola Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro, RJ, 1889(?)-1937, transferida ao Museu Nacional de Belas Artes.  
- Academia Imperial das Belas Artes, Rio de Janeiro, RJ, ? - 1889.

**Localização fixa:** Galeria de Arte Brasileira do Século XIX

**Trainel/Gaveta /Estante:**

**Escola/Grupo cultural:**

**Movimento:**

**Estilo:**

Donato

Museu Nacional de Belas Artes

« Gilson Gemente ?

Observação: - outros n°s: 135 B (?)  
- títulos anteriores: Amuada (busto de menina)  
- restaurada em 1986  
- destaque do acervo  
- Valor de seguro: R\$75.000,00.  
- Alterações: colocação de aspas no título; complementação de

Anotação:

Montagem:

(Requisitos de manutenção, manuseio e montagem)

Texto p/ etiqueta:

Donato

Museu Nacional de Belas Artes

« Gilson Gemente ?

Montagem:

(Requisitos de manutenção, manuseio e montagem)

Texto p/ etiqueta:

Catalogado por: Maria Elizabete Santos Peixoto

em: 29/01/1993 - 12:00

Atualizado por: Gilson Gemente

em: 11/03/2011 - 03:33

Gravar


Donato

Museu Nacional de Belas Artes

« Gilson Gemente ?

Obra (cont.) **Partes** Autoria Bibliografia Exposição Movimentação Relacionamento

Nº de registro 55



▶ ▶

Total de partes: 1

- Parte única


Donato

Museu Nacional de Belas Artes

« Gilson Gemente ?

Obra (cont.) **Partes** Autoria Bibliografia Exposição Movimentação Relacionamento

Nº de registro 55



▶ ▶

Descrição da parte

Dimensões da parte

Gravar

Controle: Nome da parte: Parte única

Assinada? SIM ☒ NÃO ☐ Onde: canto inferior esquerdo

Marcada? SIM ☐ NÃO ☒ Onde:

Datada? SIM ☒ NÃO ☐ Onde: canto inferior esquerdo

Data: 1882 - ( )

Local de produção SIM ☒ NÃO ☐ Onde: canto inferior esquerdo

identificado?

Local: Paris, França

Transcrição de assinatura: R. Amoêdo Paris 1882

Outras inscrições:

Material/Técnica: óleo sobre tela

Descr. formal:

Mov. aberta:

Local atual: RTPF- TR 58.R


Donato

Museu Nacional de Belas Artes

« Gilson Gemente ?

Obra (cont.) **Partes** Autoria Bibliografia Exposição Movimentação Relacionamento

Nº de registro 55



Local de produção ☒ SIM ☐ NÃO Onde: canto inferior esquerdo

Local: Paris, França

Transcrição de assinatura: R. Amoêdo Paris 1882

Outras inscrições:

Material/Técnica: óleo sobre tela

Descr. formal:

Mov. aberta:

Local atual:

Estado de conservação: Data de última avaliação:

Data de catalogação: 29/01/1993 Data de atualização: 04/02/2009

Fotografia? ☐ SIM ☐ NÃO ☒ Negativo? ☐ SIM ☐ NÃO ☒

Diapositivo? ☐ SIM ☐ NÃO ☒ Restaurada? ☐ SIM ☐ NÃO ☒


Donato

Museu Nacional de Belas Artes

« Gilson Gemente ?

Obra (cont.) **Partes** Autoria Bibliografia Exposição Movimentação Relacionamento

Nº de registro 55



↶ Descrição da parte Dimensões da parte Gravar

Altura: 73,00 cm Largura: 49,00 cm Diâmetro: 0,00 cm

Profundidade: 0,00 cm Peso: 0,00 kg Formato:

Área impressa:

Altura: 0,00 cm Largura: 0,00 cm Diâmetro: 0,00 cm

Formato:

Moldura: ☐ SIM ☒ NÃO

Base: ☐ SIM ☒ NÃO

Altura: 0,00 cm Largura: 0,00 cm Diâmetro: 0,00 cm

Profundidade: 0,00 cm Peso: 0,00 kg

Passe partout: ☐ SIM ☒ NÃO

Altura: 0,00 cm Largura: 0,00 cm Diâmetro: 0,00 cm


Donato

Museu Nacional de Belas Artes

« Gilson Gemente ? [ícone] [ícone] [ícone]

Obra (cont.) Partes **Autoria** Bibliografia Exposição Movimentação Relacionamento

Nº de registro 55



► ►

Total de autores: 1

1 - RODOLFO AMOEDO

Donato

Museu Nacional de Belas Artes

« Gilson Gemente ? [ícone] [ícone] [ícone]

Obra (cont.) Partes Autoria **Bibliografia** Exposição Movimentação Relacionamento

Nº de registro 55



► ►

Total de referências bibliográficas: 5

- MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES [Brasil]. *Exposição Rodolfo Amoedo (comemorativa do centenário de seu nascimento)*. [catálogo de exposição]. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1957. p. 25, cat. nº 7. X [ícone]
- MUSEU NACIONAL DE BELAS ARTES, Brasil. *Catálogo geral da pintura brasileira*. Rio de Janeiro: Museu Nacional de Belas Artes, 1968. p. 13, cat. nº 51. X [ícone]
- FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTE. *Museu Nacional de Belas Artes [Catálogo]*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1979. p. 80, 81 reprod. X [ícone]
- CAMPOFIORITO, Quirino. *História da pintura brasileira no século XIX*. Rio de Janeiro: Pinakothke, 1983. vol. IV, p. 50, reprod. X [ícone]
- CAMPOFIORITO, Quirino. *História da pintura brasileira no século XIX*. Rio de Janeiro: Pinakothke, 1983. p. 183, reprod. X [ícone]



Donato

Museu Nacional de Belas Artes

« Gilson Gemente ?

Obra (cont.) Partes Autoria Bibliografia **Exposição** Movimentação Relacionamento

Nº de registro 55



Total de exposições: 5

coletivas (4)

1983 - História da Pintura Brasileira no Século XIX, Segmento IV, Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro, RJ, Brasil, maio a junho de 1983. X

1987 - Temas Infantis, Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro, RJ, Brasil, 18/9/1987. X

1988 - Exposição da Criança, Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro, RJ, Brasil, outubro de 1988. X

2004 - Entre Duas Modernidades: do Neoclassicismo ao Pós-impressionismo na Coleção do Museu Nacional de Belas Artes, Centro Cultural Banco do Brasil, Brasília, DF, Brasil, 31 de agosto a 07 de novembro de 2004. X

Individuais (1)

1957 - Exposição Rodolfo Amoedo (Comemorativa do Centenário do seu nascimento), Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro, RJ, Brasil, 1957. X

Adicionar

Donato

Museu Nacional de Belas Artes

« Gilson Gemente ?

Obra (cont.) Partes Autoria Bibliografia Exposição **Movimentação** Relacionamento

Nº de registro 55



Local/Instituição (Total de movimentação: 3) Tipo Data saída Ret. provável Ret. efetivo

Centro Cultural Banco do Brasil, Brasília, D.F. Externa 24/08/2004 08/11/2004 12/11/2004

BNDES - RJ Externa 20/09/2002 30/10/2002 28/11/2002

Museu de Arte do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS Externa 25/06/2000 -/-/- 28/08/2000


Donato

Museu Nacional de Belas Artes

« Gilson Gemente ?

Obra (cont.) Partes Autoria Bibliografia Exposição Movimentação **Relacionamento**

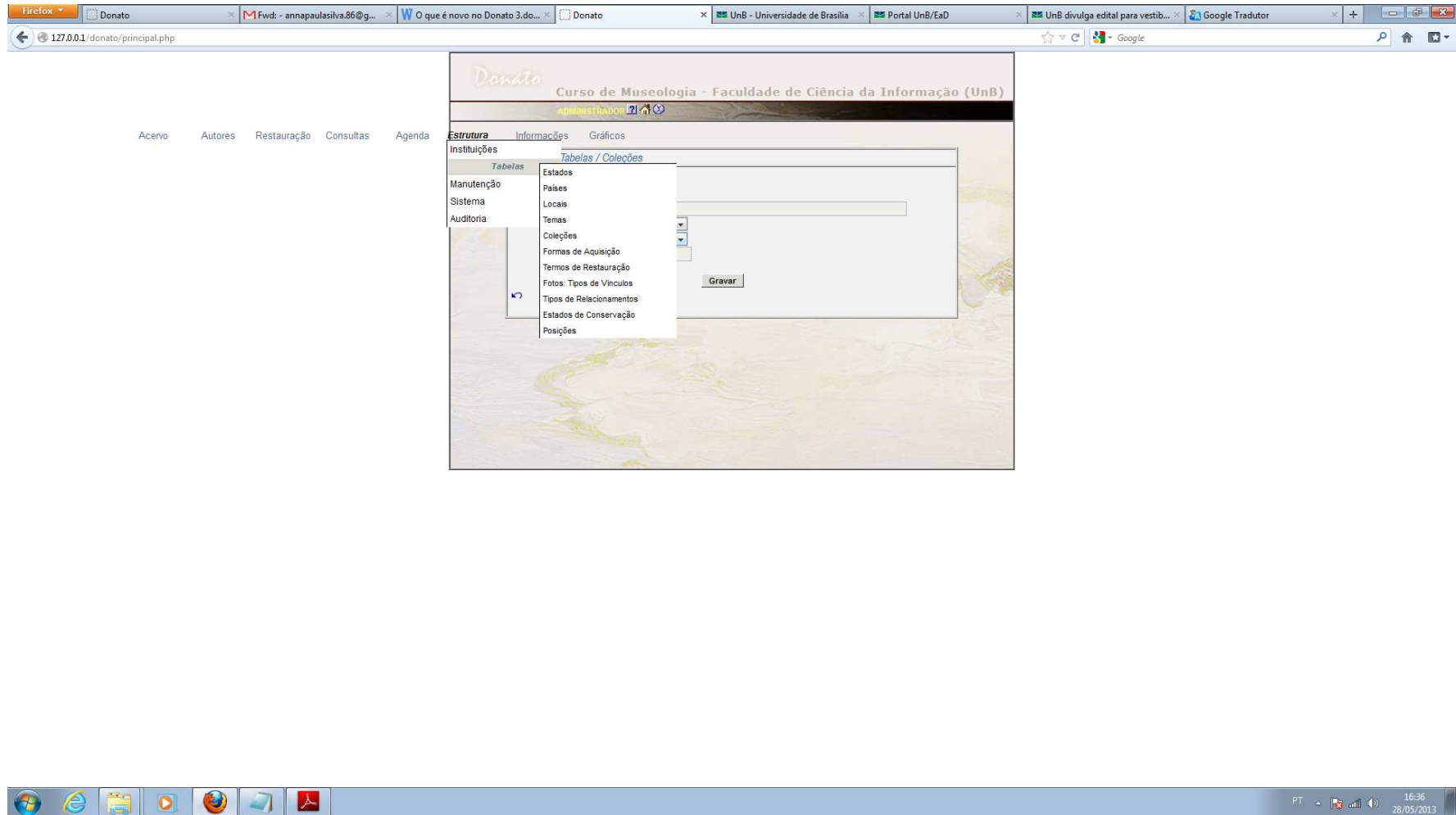
Nº de registro 55



► ►

Total de obras relacionadas: 0

## PARTE DA BASE DE DADOS ONDE É POSSÍVEL MODIFICAR OS NOMES DE ALGUNS DOS CAMPOS DAS FICHAS (DAS TABELAS)





## **ANEXO E**

### **DOCUMENTOS DO MUN**





## T E R M O D E D O A Ç Ã O

Eu, (nome do doador), (nacionalidade), (estado civil), residente na (logradouro c/ bairro, cidade, estado, país e código postal), telefones nº (código de área, número), e-mail (endereço pessoal), portador(a) da Carteira de Identidade nº (ou Passaporte nº), CPF, proprietário(a) do(s) bem(ns) abaixo relacionado(s) e tendo autoridade legal para dele(s) me desfazer, expresso meu desejo de doá-lo(s) ao Museu Nacional do Conjunto Cultural da República/ Secretaria de Estado de Cultura do Distrito Federal.

Descrição dos bens em doação:

Título da obra	Data de realização da obra	Autor	Dimensões AxLxP(cm)	Técnica	Materiais utilizados na obra	Peso (kg)

Assim sendo, por este instrumento, dou, transfiro e destino esse(s) bem(ns), em caráter definitivo e irrevogável, livre(s) de qualquer ônus, ao Museu Nacional do Conjunto Cultural da República/ Secretaria de Estado de Cultura do Distrito Federal, renunciando a toda propriedade, direitos, títulos e posse, em conformidade com o Código Civil Brasileiro, e cedo, sem restrições, os direitos de uso de imagem e os direitos autorais sobre o(s) mesmo(s), conforme disposto na Lei Federal nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998.

Declaro, também, que a doação do(s) citado(s) bem(ns) não obriga o donatário a conceder ao doador e seus herdeiros qualquer privilégio.

Declaro, ainda, que caso o sistema de catalogação utilizado pelo museu exija que meu nome e endereço sejam mantidos nos arquivos dessa instituição, isso não significa uma invasão de minha privacidade.

(local), (data – dia, mês e ano).

.....  
assinatura do doador

**RECIBO DE DOAÇÃO**

Eu, (nome do Diretor ou do servidor, representantes do museu), matrícula, aceito, em nome do Museu Nacional do Conjunto Cultural da República/ Secretaria de Estado de Cultura do Distrito Federal, a doação do(s) bem(ns) descrito(s) no Termo de Doação em anexo, feita por (incluir nome do doador).

Brasília, (data – dia, mês e ano).

.....  
assinatura e carimbo do Diretor do Museu ou representante

## TERMO DE EMPRÉSTIMO E RESPONSABILIDADE

Pelo presente termo, o Museu Nacional do Conjunto Cultural da República empresta a(s) obra(s) abaixo relacionada(s) para, sob a responsabilidade da (nome da instituição), integrar(em) a exposição (nome da exposição ou evento), que será realizada no (local de realização), em (cidade de realização), no período de (data de início e encerramento – dia, mês e ano)

- Responsável pelo recebimento: (nome, documento/matricula, telefone, e-mail, endereço)

- Responsável pelo transporte: (nome da transportadora, pessoa de contato, telefone, e-mail, endereço)

- Data de retirada:

- Data de devolução:

Obras:

ÍTEM	Nº REGISTRO	FOTO	TÍTULO	AUTOR	TÉCNICA	DATA	DIMENSÕES AxLxP(cm)	PESO (kg)

Brasília, (data – dia, mês e ano).

\_\_\_\_\_  
Museu Nacional (assinatura/ matrícula)

\_\_\_\_\_  
(assinatura do responsável pelo recebimento)

## RECIBO DE DEVOLUÇÃO DE EMPRÉSTIMO

Pelo presente termo, o Museu Nacional do Conjunto Cultural da República recebe a devolução da(s) obra(s) abaixo relacionada(s), que esteve(estiveram) sob a responsabilidade da (nome da instituição), para integrar(em) a exposição (nome da exposição ou evento), realizada no (local de realização), em (cidade de realização), no período de (data de início e encerramento – dia, mês e ano).

- Responsável pela devolução: (nome, documento/matricula, telefone, e-mail, endereço)

- Responsável pelo transporte: (nome da transportadora, pessoa de contato, telefone, e-mail, endereço)

Obras:

ÍTEM	Nº REGISTRO	FOTO	TÍTULO	AUTOR	TÉCNICA	DATA	DIMENSÕES AxLxP(cm)	PESO (kg)

Brasília, (data – dia, mês e ano).

---

Museu Nacional (assinatura/ matrícula)

---

(assinatura do responsável pela devolução)

**FICHA DE LAUDO**

Nº registro:

Imagem da obra

Artista, ano de nascimento e de morte:

Título, data:

Técnica:

Dimensões (cm): AxL – Moldura: AxLxP

País de origem:

Imagem da obra c/ moldura

Imagem da assinatura do artista



Imagens de detalhes críticos da obra e/ou da moldura

Imagem do verso da obra

Imagens de detalhes críticos do verso da obra

**Obra - Descrição:** 1- Arranhão, 2- Talho, 3- Craquelado, 4- Rasgo ou rompimento, 5 - Perfuração, 6 - Desprendimento, 7- Material estranho à obra, 8- Risco, 9- Verniz alterado, 10- Repintura, 11 - Mancha, 12- Afundamento, 13- Deformação do suporte, 14- Oxidação, 15- Perda, 16- Ondulação, 17- Outros

**Moldura – Descrição:** a – Rachadura, b – Trinca, c - Descolamento, d – Perda, e – Quina danificada, f – Mancha, g – Deformação, h – Oxidação, i – Arranhão, j – Perda de pigmento, k – Sujidade, l – Outros

**Observações:**

---

---

---

---

---

---

---

Assinam, de comum acordo:

Assinatura (e carimbo):

Nome:

Cargo:

Instituição:

Assinatura (e carimbo):

Nome:

Cargo:

Instituição:

Cidade, País, Data:

**ANEXO F**  
**TERMO DE RECEBIMENTO DO DONATO**

## Termo de recebimento

À

Sra. Monica Xexéo  
Diretora do Museu Nacional de Belas Artes

Prezada Senhora,

Declaro ter recebido, gratuitamente, uma cópia do programa **Donato** - programa de informática constituído por banco de dados cuja base permite a catalogação de acervos, desenvolvido por técnicos do Museu Nacional de Belas Artes/IBRAM/MinC.

Através deste documento a **DIGITE O NOME DA INSTITUIÇÃO** compromete-se a:

- 1) não transferir, distribuir, vender e ou emprestar o **Donato 3.2<sup>©</sup>** a terceiros;
- 2) não utilizá-lo, parcial ou integralmente, em macros e funções em outros aplicativos;
- 3) comunicar, imediatamente, ao MNBA/IBRAM/MinC qualquer ato que possa acarretar prejuízo à marca ou à propriedade intelectual constituída pelo software; e
- 4) mencionar e informar o nome do Museu Nacional de Belas Artes/IBRAM/MinC, e a sua exclusiva propriedade, sempre que houver referência ao software **DONATO 3.2<sup>©</sup>**;

O MNBA não se responsabilizará, em hipótese alguma, por quaisquer danos ou prejuízos (perda de informações ou outros) decorrentes do uso ou da impossibilidade de uso do software.

Os itens inclusos na correspondência são:

- 1) Um CD com o programa Donato, bem como os programas necessários para sua instalação e execução;
- 2) Um Manual de Instalação do programa Donato e
- 3) Um Manual de Catalogação de Desenhos, Esculturas, Gravuras e Pinturas.

Nome da instituição: **DIGITE O NOME DA INSTITUIÇÃO**

Endereço: Digite o endereço da Instituição

Responsável pela instituição: **DIGITE O NOME DO RESPONSÁVEL PELA INSTITUIÇÃO**

Responsável pela utilização do programa Donato: **DIGITE O NOME DO RESPONSÁVEL**

Telefone: **(XX) XXXX-XXXX**

e-mail: **e-mail institucional**

Local, data

---

**Nome do responsável**  
Cargo na instituição

## **ANEXO G**

### **SITE**

## FarejaDoc All In One

---

O sistema de gestão da informação e do Conhecimento – **FarejaDoc All In One** é um software para aglutinação de bases, pesquisas, criação de acervos virtuais e repositórios institucionais. Permite, também, que vários usuários acessem coleções de recursos digitais (**vídeo, texto, som, imagem, documentos e links**) de forma ágil e segura, através da internet, intranet e extranet utilizando qualquer tipo de navegador.

O **FarejaDoc All In One** permite a organização de recursos digitais, ou seja, armazena e controla de maneira segura qualquer recurso produzido ou capturado em bases parceiras, bem como a divulgação de trabalhos monográficos e relatórios técnicos a partir de repositório próprio, estejam estes em qualquer tipo ou formato, permitindo sua recuperação em fração de segundos.

Com o objetivo de minimizar o custo da informatização, estrategicamente o **FarejaDoc All In One** é desenvolvido sob a plataforma *open source*, abrindo, assim, um leque de vantagens para o aproveitamento das tecnologias existentes na instituição e a disseminação do software livre.



Fonte: <http://www.bambrasil.com.br/>

## Biblioteca Virtual

---

O **FarejaDoc All In One** é um especialista na criação de Bibliotecas Virtuais Temáticas, Especializadas ou Híbridas. A partir de protocolos de normalização internacionais, o **FarejaDoc All In One** coloca sua biblioteca em condições de intercambiar com qualquer instituição de cultura ou educação em todo mundo.

Fonte: <http://www.bambrasil.com.br/index.php/portifolio/biblioteca-virtual>